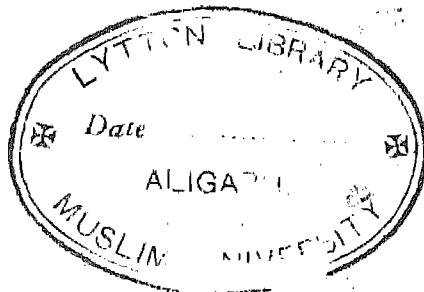
تنقیدی جائزے

از

سیّد احتشام حسین

ادارۂ اشاعت اردو
حیدرآباد (دکن)

پہلا ایڈیشن ——— ایک ہزار

پروپرائٹر
سیّد عبد الرزّاق تاجر کتب

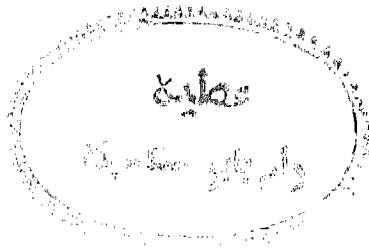
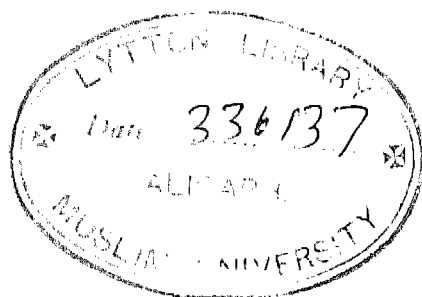
مطبوعہ
رزّاقی مشین پریس
حیدرآباد
(دکن)

فہرست مضامین

سیّد اعجاز حسین صاحب

شعبۂ اُردو ۔ الہ آباد یونیورسٹی کے نام

جن کی محبت اور ہمدردی، شفقت اور رہنمائی کا اثر

لازوال ہے۔

تنقیدی جائزے

(ناشر کی طرف سے)

جائزہ لینا ویسے ہی بڑا مشکل کام ہے چہ جائیکہ ادب اور ادبیات کا جائزہ جو خود بھی ابھی تک متعین و منطقی تعریف سے خالی ہے۔ پچھلے پچیس تیس سال میں ادب کی اتنی تعریفیں کی گئیں کہ ع

شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیرہا

آج بڑے سے بڑے ادیب کے لئے یہ کہنا ہی ممکن نہیں رہا کہ ادب کیا ہے۔

اس مشکل سوال کو حل کرنے کی بہت سی کوششیں کی گئیں جن میں ممتاز ترین کوشش ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی کتاب "ادب اور انقلاب" ہے جسے ادارہ اشاعت اردو نے چند ماہ ہوئے پیش کیا تھا۔ آج اس موضوع پر دوسری ممتاز اور کامیاب ترین کتاب، پروفیسر احتشام حسین لکھنوی کی بالغ نظری اور ژرف نگاہی کی پیداوار "تنقیدی جائزے" پیش کی جارہی ہے۔

مصنف نے اس کتاب میں ادب اور ادب کے جدید رجحانات کا جس طرح تنقیدی جائزہ لیا ہے وہ اس قابل ہے کہ ترقی پسندی کا لیبل

اپنی پیشانیوں پر لگا کر اترانے والے ذرا غور سے مطالعہ کریں اور اس آئینہ میں اپنی اور اپنے کارناموں کی صحیح ترین تصویریں دیکھیں۔

مصنف نے ان مضامین میں ایک کامیاب کوشش کی ہے کہ ادب، مقام ادب، مقصد ادب اور خود ادیب کا حقیقی مقام متعین کر دیں۔ اور لوگوں کو اس خلل دماغی سے جو تعریف کے منطقی طور پر متعین نہ ہونے کی وجہ سے پیدا ہو گیا ہے نجات دلا دیں۔ جیسا کہ دیباچہ میں خود مصنف نے لکھا ہے ساری کتاب ایک حکیمانہ شعور کے ماتحت لکھی گئی ہے۔ اور ہر جگہ مصنف کے قلم پر یہ حکیمانہ شعور طاری نظر آتا ہے۔ اور یہی وہ شعور ہے جس نے ہمارے مصنف کو اس حقیقت تک پہنچا دیا ہے کہ ادب کوئی مقصد نہیں بلکہ کسی مقصد تک پہنچنے کا ذریعہ ہے۔ اس لئے جانچ پڑتال دراصل مقصد کی ہونی چاہئے ذریعہ اور منہاج کو دیکھنے میں مقصد اور منزل سے بے خبری کسی طرح دانائی نہ ہوگی۔

ہمیں اُمید ہے کہ "تنقیدی جائزے" ہماری زبان میں نہ صرف بیش بہا اضافہ ثابت ہوں گے بلکہ ہمارے تنقیدی ادب کو ایک صحیح راستہ پر لانے میں بیش بہا خدمت انجام دیں گے۔

(چوہدری) محمدؐ اقبال سلیم گاہندری

دیباچہ

آج کل ادب تعبیروں کی کثرت سے خواب پریشاں بن رہا ہے۔ غور وفکر کا زمانہ ہے، آزادیٔ رائے کو اہمیّت دی جا رہی ہے، علوم وفنون چند لوگوں کی مِلک سمجھے جاتے تھے اب اس اجارہ داری کا دور ختم ہو رہا ہے اور ہر شخص جو سوجھ بوجھ رکھتا ہے شعروادب کے متعلق کچھ خیالات پیش کرنا چاہتا ہے اور پرانے ادیب سب اسی بات پر متفق ہیں کہ کسی عہد میں شعروادب کے متعلق اتنے نظریے نہیں پیش کئے گئے۔ اصول اور بے اصولی، ترقی پسندی اور غیر ترقی پسندی، مقصدیت اور لذّت اندوزی کے تصورات میں جنگ چھڑی ہوئی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ یہ جنگ حکیمانہ اور فلسفیانہ انداز سے ہٹ کر بعض حالتوں میں بالکل غیر علمی اور جذباتی بن گئی ہے۔

بعض لوگوں کے لئے ادب روحانی، الہامی اور مابعد لطبیعیاتی ہے بعض کے لئے مادّی۔ بعض ادب کی قدروں کو ناقابل تغیّر مانتے ہیں

بعض تغیر پذیر۔ بعض لفظوں کو سب کچھ سمجھتے ہیں بعض خیالات کو الفاظ پر ترجیح دیتے ہیں، ایسی حالت میں تنقیدی مضامین کا ایک ایسا مجموعہ شایع کرنا جس میں شعوری طور پر ایک مخصوص طرزِ فکر کی ترجمانی پائی جاتی ہو بہت سے لوگوں کے ذوقِ سلیم پر بار ہوگا اور بحث و نظر کے بہت سے دروازے کھول دے گا لیکن کیا کیا جائے، ان مضامین کا مصنف غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہونچا ہے کہ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں متحرک ہے۔ جامد نہیں تغیر پذیر ہے اُسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادّی ترجمانی اور ارتقاء بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔

اِن مضامین میں ایک حکیمانہ شعور کو رہنما بنانے کی کوشش کی گئی ہے کیونکہ میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصّہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سائنس لینے اور تمدن کے مظاہرانہ انداز ہوتے ہیں اب تک اس نقطۂ نظر کا اظہار تین ادبی مجموعوں میں ہوا ہے:۔ مجنوں گورکھپوری کی کتاب ،ادب اور زندگی میں، رسالۂ نیا ادب کے خاص نمبر میں جس کا عنوان تھا نیا ادب کیا ہے ؟ اختر رائے پوری کی کتاب ادب اور انقلاب میں۔

زیرِ نظر مجموعہ کے اکثر مضامین رسائل میں شایع ہو چکے ہیں۔ یہ مضامین یا تو کسی ادبی جلسہ میں پڑھنے کے لئے لکھے گئے تھے یا رسائل کے لئے، یہی وجہ ہے کہ کسی مضمون میں احساسِ تکمیل نہیں پیدا ہوتا اور بعض باتیں ایک سے زیادہ دفعہ مختلف مضامین میں آ گئی ہیں لیکن وہ اتنی ضروری ہیں کہ ان کی تکرار میں میرے مقصد کی وضاحت بھی مقصود ہے۔ اب جو یہ مضامین کتابی شکل میں شایع ہونے کے لئے جا رہے ہیں ان کو زیادہ مفید اور کارآمد بنانے کے لئے ان میں بعض ضروری تبدیلیاں کر دی گئی ہیں۔

ان مضامین میں سے بعض نظریاتی مباحث پیش کرتے ہیں اور بعض میں جدید ادبی نظریوں کی مدد سے اردو اور شعر کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ تنقیدِ ادب کے جدید نظریے یورپ، امریکہ اور روس سے مستعار ہیں اُن کے ذریعہ سے اُردو یا مشرقی ادبیات کو سمجھنے کی کوشش صحیح نہیں ہے۔ اِن مضامین میں کہیں نہ کہیں یہ بحث آپکو ضرور ملے گی اور اگر معترضین نے اِس مجموعہ کو خلوص سے پڑھا تو وہ یہ ضرور مانیں گے کہ ادب مخصوص خارجی حالات کا مظہر ہوتا ہے، یہ بات ساری دنیا کے ادب میں مشترک ہے اس لئے اگر خارجی حالات کا مطالعہ عالمانہ شعور کیسا تھ کسی خاص اصول کو مدنظر رکھ کر کیا جائے تو پھر نقّالی کی بحث باقی ہی نہیں رہ جاتی۔

سحرالبیان پر ایک نظر رسالہ آج کل دہلی میں شایع ہوا تھا اور ادارہ مذکور کی اجازت سے اس مجموعہ میں شامل کیا جا رہا ہے۔ اگر ملک کی سوچنے اور غور کرنے والی جماعت نے اِس مجموعۂ مضامین کو پسند کیا تو میں اپنی دوسری تصانیف بھی جلد ہی پیش کرنے کی جراءت کروں گا۔

سیّد احتشام حسین

لکھنؤ یونیورسٹی
۲۹ اپریل سنہ ۱۹۴۴ء

اُردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت

ادب جدید میں ترقی پسند ادب کا مطالعہ عام ہوتا جا رہا ہے۔ اس کا تاریخی پس منظر کیا ہے، اس مقالہ میں اس پر نظر ڈالی گئی ہے۔ ترقی پسند ادب کی آواز بلند کرنے والے کوئی ایسا مطالبہ نہیں کرتے جو غیر فطری، مخرب اخلاق یا ناشائستہ ہو، اُسے عجیب اور انوکھا کہنا اور سمجھنا بھی صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ تبدیلی کے قانون کو بُرے بھلے سب مانتے ہیں چاہے وہ کوئی فلسفیانہ نقطۂ نظر رکھتے ہوں یا جذباتی۔ لیکن آج ترقی پسند یا نئے ادب کا ذکر سُنتے ہی کچھ آنکھیں خشمگیں ہو جاتی ہیں۔ کچھ ہاتھ تھرتھرا کر قلم کی جانب بڑھتے ہیں، کچھ نگاہیں دار و رسن ڈھونڈھتی ہیں۔ اور بہت سے دل نفرت اور غصّہ کے طوفان سے بھر جاتے ہیں۔ تھوڑی دیر تک ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نئے ادب کا ذکر کرنے والوں سے زیادہ کوئی گنہگار اور گمراہ نہیں۔ شور بلند ہوتا ہے کہ یہ لوگ ادب کا مفہوم نہیں جانتے۔ یہ شاعری کی دیوی کو کھینچ کر عام انسانوں کی صفوں میں لاکھڑا کر دیتے ہیں اُسے گھور کر دیکھتے ہیں۔ اور فلسفہ، تاریخ اور سائنس کی مدد سے تیار کی ہوئی تنقید کی ترازو پر ادب کو بھی تولتے ہیں

پھر قہقہے بلند ہوتے ہیں، مذاق اُڑائے جاتے ہیں، اور لوگ اپنی جگہ پر مطمئن ہو جاتے ہیں کہ بس جو کچھ تھا وہ اچھا تھا۔ جو کچھ ہو رہا ہے وہ بُرا ہے۔ اس کا ادب سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ چند سر پھروں کی وقتی اور ہنگامی خیال آرائیاں ہیں جو چند دنوں میں ختم ہو جائینگی۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔

ادبیات کے وہ شیدائی جنہوں نے ادب کو جذبات اور محسوسات کے راستہ سے پسند کرنا سیکھا ہے، جنہوں نے دماغ نہیں دل کو رہنما بنایا ہے۔ جنہوں نے فنون لطیفہ کو کوئی الہامی چیز سمجھ رکھا ہے۔ جو ادب کو سماجی زندگی کا مظہر نہیں سمجھتے۔ جو اُن روابط کو نہیں دیکھتے جن سے صرف ادب ہی نہیں بلکہ انسانوں کے دوسرے افعال بھی بندھے ہوئے ہیں اِنکے لئے قدیم اور جدید دو ایسے لفظ ہیں جو ادب کے جسم کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ شاید یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ قدیم ادب کے ایسے پرستار جدید ادب کو بدگوشت اور جدید ادب کے عاشق قدیم ادب کو قابل سوختنی سمجھتے ہیں۔ ایسے حضرات فنون لطیفہ میں مستقل قدروں کے قائل ہوتے ہیں۔ ادب کو ٹھیرا ہوا، پائدار اور جامد ماننے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب کی تاریخی اہمیّت بالکل نظر انداز ہو جاتی ہے۔

دنیا بنی تلی تیار شدہ اشیاء کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ تخریب اور تعمیر کے ارتقائی عمل سے ہر لحہ نئی صورت پذیر ہوتی رہتی ہے۔ اس ارتقائی عمل

میں زندگی کے تمام مظاہر کی نشوونما ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ اور جس کا صحیح ادراک ہی زندگی کے تنوّعات کو سمجھا سکتا ہے، ورنہ وہ ایک دیوانے کا خواب ہو کر رہ جائیگی جس کا اعتراف صرف شک اور قنوطیت کے انداز میں کچھ اس طرح کرنا پڑیگا ؎

اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا ٭ زندگی کاہی کو ہے خواب ہے دیوانے کا
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم ٭ رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم
رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے ٭ نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

یہ اشعار یوں ہی لے لئے گئے ہیں۔ ان میں اُس شکست خوردہ متجسّس ذہن کا پتہ چلتا ہے جو تبدیلی کے فلسفہ کو نہ سمجھ سکا۔ لیکن تغیرات کا منکر ہونا بھی اس کے لئے ممکن نہ تھا۔ ارتقائی عمل میں تخریب اور تعمیر دونوں طاقتیں کام کرکے مقدار اور خصوصیت کے تناسب کو بدلتی رہتی ہیں۔ یہاں تک کہ ایک نئی خصوصیت ظہور پذیر ہو جاتی ہے۔ اس نئی خصوصیت کا شعور کچھ لوگوں کی پرانی خصوصیت اور مقدار کے رشتہ کے ساتھ ہوتا ہے، کچھ لوگوں کو ہوتا ہی نہیں اور کچھ لوگوں کو وجدانی اور جذباتی طور پر ہو جاتا ہے۔ انسانی افعال واعمال، فکر وخیال کی آمیزش سے جو نظام معاشرت بنتا ہے، اس میں حکمراں یا اقتدار رکھنے والے طبقہ کی روایتیں، اسکی پسندیدگی کے معیار، اسکا ذوق سلیم باقی لوگوں پر چھا جاتا ہے۔ وہی صحیح معلوم ہونے لگتا ہے

اِسی میں تہذیب و تمدن کی قدریں، اخلاق کے اصول اور سچائی ملتی ہے۔
اسے مفکّرین نے بار بار دُہرایا ہے عربی ضرب المثل "النّاس علیٰ دین ملوکھم
میں یہی بات کہی گئی ہے اور اقبال کے اِس شعر میں اِسی حقیقت کا اظہار
ہے ؎

جادوئے محمود کی تاثیر سے چشمِ ایاز ٭ دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں سازِ دلبری

جب تک محموؔد اور ایاؔز کا رشتہ کسی نہ کسی معاشی شکل میں قائم ہے
تو محموؔد ہی کا سکّہ چلے گا اور ایاؔز کو اپنی قدر پہچاننی پڑیگی۔

ادبیات کو پُوری طرح سمجھنے کے لئے یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ برسرِ اقتدار
طبقہ کے تصوّرات اپنے وقت کے تمدّن کی جڑیں مضبوط کرتے ہیں۔ ان میں
اچھائیاں بھی ہوتی ہیں اور برائیاں بھی۔ اور اسی تصوّرِ حیات کی موافقت
میں وہ لوگ بھی فیصلہ کرتے ہیں جن کو اس سے نقصان کے سوا اور کوئی فائدہ
نہیں پہنچ سکتا۔ قدیم خیالات اور پُرانی قدریں عام طور پر دماغوں کو اپنے
ہی سانچے میں ڈھال لیتی ہیں۔ ان میں کسی طرح کی کمزوری یا کمی نظر نہیں
آتی۔ یہاں تک کہ معاشی زنجیریں کسنے لگتی ہیں، کچھ لوگ اِس بوجھ سے
نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ وہ اپنی کمر کے گرد لوہے کی مضبوط پٹی سے
اپنی باڑھ رُکتی ہوئی محسوس کرتے ہیں اور انہیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اگر
صحت مند جسم کی نشو و نما کی بہار دیکھنا ہے تو اس پٹی کا توڑ دینا ہی ضروری

ہے ۔ ورنہ دم اور گھٹنے لگے لگا۔ یہ خاص طور پر اُسی وقت ہوتا ہے جب طبقاتی نظام کی آویزش اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ خود اس کی ترقی رک کر لوگوں کو نہ صرف مُشتبہ اور مشکوک بنا دیتی ہے بلکہ گھٹن، گندگی، رکاوٹ اور بیماری کا احساس دلانے لگتی ہے ۔ تہذیب اور تمدن ہمارے نظام معاشرت پر ایک حسین ڈھانچے کی طرح اپنا خول چڑھاتے ہیں۔ اور جب نظام معاشرت ہی میں کھوکھلا پن پیدا ہو جائے تو پھر اوپر کے تانے بانے پر اس کا اثر کیوں نہ پڑیگا عام طور پر لوگ صوفی نہیں ہو سکتے ۔ وہ اپنے اندر خوشی اور مسرت کے طوفان اُٹھا کر خارجی حقائق سے بے خبر نہیں ہو سکتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مادی تبدیلی کی خواہش پیدا ہوتی ہے تاکہ داخلی کیفیتیں بھی بدلیں۔

حکمران اور برسر اقتدار طبقہ مختصر ہوتا ہے ۔لیکن مذہب اور اخلاق سب اسی کے لئے ہوتے ہیں ۔ اُسی کے لئے علوم و فنون کے دروازے کھلے ہوتے ہیں ۔علم و حکمت پر اسکی مہریں لگتی ہیں، اور جب کوئی گروہ تغیر کی اس معاشی اور معاشرتی اہمیت سے واقف ہو کر کچھ اور کہتا ہے تو علاوہ تاریخ اور انصاف کے تمام اور طاقتیں اسکے خلاف صف آرا ہو جاتی ہیں ۔ اُس تقدس کے خلاف آواز بلند کرنے والا نہ تو تہذیب سے واقف ہے اور نہ ادب سے، نہ اخلاق کے "مسلّمہ اصول" جانتا ہے" اور نہ "قدیم" کی عزّت کرتا ہے ۔ یہ ہے وہ نفسیاتی حقیقت جو اختلافات کی تہ میں ہوتی ہے ۔ اِس کے بہت سے اور اسباب ہیں

جن میں سے کچھ شعوری اور کچھ نیم شعوری ہیں۔

تبدیلی چاہنے والے رائج اصولِ اخلاق اور ادب کی پاکیزگی کو ٹھیس لگاتے معلوم ہوتے ہیں۔ اور یہ خواہش ان کی بدنیتی پر محمول کی جاتی ہے لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ ہر جگہ اور ہر زمانے میں قدیم اُصولوں سے بغاوت کرنیوالے کیوں پیدا ہوتے ہیں۔ اور ابتدا میں کیوں اُنکی مخالفت بڑے شد و مد سے ہوتی ہے۔ اُن کی کوششوں کا مذاق اُڑایا جاتا ہے۔ جب ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ہندستانی زندگی ایک نئے موڑ پر آگئی۔ نیا متوسط طبقہ پیدا ہوا۔ تجارت، صنعت و حرفت، کفایت شعاری اور دوسرے اخلاقی تصورات نئی زندگی کی کشمکش میں پیدا ہوئے۔ نئی روایتوں کی ضرورت ہوئی تو حالی نے پرانی "رام کہانی" چھوڑ کر نئی آواز سنائی۔ مسلمانوں کی مایوسی میں اُمید کا یہی رُخ پیدا کیا جا سکتا تھا۔ حالی تاریخ کے تقاضے کو پورا کر رہے تھے لیکن لکھنؤ کے مشہور اخبار اودھ پنچ نے حالی کی شاعری اُن کی نظم گوئی۔ اُن کی تبدیلی کی خواہش اُنکے نئے تصورِ حیات سبھی کا مذاق اُڑایا۔ حالی بددل نہیں ہوئے، لیکن اِسکا پتہ چل گیا کہ وہ حالی جو اسکے قائل تھے کہ تغیر قدرت کا قانون ہے، اور خیالات مادّہ کے تغیر بیدا نہیں ہو سکتے، وہ اپنی راہ کو صحیح سمجھ رہے تھے اور اودھ پنچ سے دلچسپی رکھنے والے سیاست میں ترقی پسند نقطۂ نظر رکھنے کے باوجود یہ شعور اور ادراک نہیں رکھتے تھے کہ ادب اور زندگی کے رشتہ کو سمجھیں، اس بات

بات کا یقین کریں کہ بغیر مادی تبدیلی کے شاعری کی یہ نئی لہر بھی پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ یہ تو ایک مثال تھی۔ دُنیا کے ادب میں ایسی مثالیں مل سکتی ہیں، جب قدیم سے جذباتی دلچسپی رکھنے والوں نے ہر نئی تحریک کو شک کی نظر سے دیکھا ہے۔ آج بھی مخالفت کرنے والے صف آرا ہیں۔ آج بھی یہی کہا جاتا ہے کہ یہ دور وقتی ہے۔ لیکن تاریخ عالم بتاتی ہے کہ جس طرح ہمیشہ قدیم جدید ہیں، ماضی حال میں بدل جاتا ہے۔ اُسی طرح آج بھی جسے ہم اپنی آسانی کے لئے قدیم کہتے ہیں جدید کے لئے جگہ چھوڑیگا۔ قدیم اور جدید وقت کے دھارے میں کوئی حقیقت نہیں رکھتے انسانی زندگی، ماضی، حال اور مستقبل میں اپنا دامن پھیلائے ہوئے ہے اور ہر عہد میں اپنے سماجی رشتے اپنے معاشی ادارہ جات اور بیرونی اثرات سے اثر لیکر بدلتی ہے۔ یہ تبدیلی کبھی کبھی غیر شعوری ہوتی ہے۔ اور خود فن کار یا شاعر کو اسکی خبر نہیں ہوتی کہ وہ ایک مخصوص زاویۂ نظر کیوں رکھتا ہے۔ اُسکے علم میں کمی نہیں ہوتی، لیکن زمانہ کا عام وجدان ہی اتنا بیدار نہیں ہوتا کہ خارجی حالات سے پیدا ہونیوالے شعور کا پورا ادراک اُسے ہو سکے۔ ویسے تو ہر فن کار شاعر اور ادیب کے یہاں اِسکے زمانہ کی کشمکش سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ چاہے وہ زمانہ کی آرزؤں اور تقاضوں کا اظہار مثبت میں کرے یا ردّ عمل اور اختلافات کے طور پر نفی میں لیکن جب وہ چیز بالکل شعوری بن جاتی ہے، اور ادیب

اِس کا اظہار بھی کرنا ہے کہ وہ مخصوص جذبات اور حالات کی ترجمانی کر رہا ہے تو وہ لوگ جو کسی معاشی معاشرتی یا صرف ذہنی سبب سے حالات کو بدلنے دینا نہیں چاہتے وہ شور مچانا شروع کر دیتے ہیں۔ جب غالبؔ نے کہا تھا کہ "بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم" یا جب مومنؔ نے کہا تھا ؎

اے حشر جلد کر تہ و بالا زمین کو یوں کچھ نہ ہو اُمید تو ہو انقلاب میں

تو لوگوں نے اچھا شعر سمجھکر تعریف کر دی تھی۔ اسکے بیدار احساس اور عملی پہلو کو سمجھا ہی نہ تھا لیکن آج جب انسانوں کو دعوت فکر دی جاتی ہے جب انہیں شعوری طور پر اِن کی زندگی کا مقصد بتایا جاتا ہے، دُنیا کو اپنی خواہش کے مطابق عملی جامہ پہنانے کی جانب متوجہ کیا جاتا ہے تو اُسے غلط سمجھتے ہیں۔ انقلاب کی وہ انفرادی خواہش چونکہ بے ضرر تھی دوسروں کے مفاد سے ٹکّر نہ لیتی تھی اِس لئے اسکی جانب کسی کی نظر نہ گئی۔ لیکن موجودہ عہد میں چونکہ انقلاب کا احساس اجتماعی شعور سے تعلق رکھتا ہے۔ اور امید کے بے پناہ جذبے پیدا کرتا ہے۔ اس لئے وہ لوگ جن کے مفاد مجروح ہوتے ہیں یا خطرے میں پڑ جاتے ہیں اُنکے لئے اختلاف لازمی ہے۔ اور قدیم روایتوں، مطلق قدروں، حسن اور لطافت، مذاق سلیم کی آڑ لیکر، پروپیگنڈے کا الزام لگاکر اسکی اہمیّت گھٹائی جاتی ہے۔

یہ بات کسی طرح ماننے کو جی نہیں چاہتا کہ تبدیلیوں کی مخالفت کرنے

والوں اور نئے ادبی رجحانات پر معترض ہونے والوں کو اس بات کی خبر نہیں ہے کہ ساری دُنیا کے ادب میں تغیرات ہو رہے ہیں۔ اور وہ تغیرات وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں۔ موجودہ تمدن جو بنیاد میں سرمایہ دارانہ اور استعمارانہ ہے بڑی دشواریوں میں مبتلا ہے۔ اور انسانی آبادی کے ایک بڑے حصّے کو تسکین نہیں دے رہا ہے۔ دِلوں میں نئے شک اور زبانوں پر نئے سوالات ہیں۔ سماجی عمارت کی دیواریں رخنے پڑ چکے ہیں معاشرتی زندگی میں خلا واقع ہو چکا ہے۔ زندگی سیاست کی اقتدار پرستیوں سے بنے ہوئے نامنصفانہ نظام سے دبی ہوئی کراہ رہی ہے۔ خانگی اور جنسی زندگی خاندانی روایات کے قدیم تصوّر سے ہر قدم پر متصادم ہے۔ طبقاتی لوٹ کھسوٹ میں تاراج ہونیوالے طبقات بیدار ہو رہے ہیں۔ اور اگرچہ حکمرانوں کی ساحری تھوڑی دیر کے لئے اپنا جادُو چلا دیتی ہے لیکن یہ پیوندکاری اجتماعی دکھ درد کا علاج نہیں کر سکتی۔ یہ باتیں انفرادی زندگی میں کم دکھائی دیتی ہیں لیکن اجتماعی احساس ان کا شعور حاصل کر لیتا ہے۔ انقلاب اور تبدیلی کی خواہش، خواہش پرستی نہیں ہے۔ مادی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ اپنی ضروریات کا احساس ہے، جب اس کا شعور عقلی ہو جاتا ہے تو موافقت مخالفت دونوں میں وزن پیدا ہو جاتا ہے۔ اور دونوں تاریخ کی بڑھتی ہوئی اور گھٹتی ہوئی طاقتوں کو پس پشت لیکر مقابلہ پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ دونوں

کے راستے ایک دوسرے سے بالکل مخالف سمتوں میں جاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ مخالفتیں نئے رجحانات کے حامیوں اور علمبرداروں کے حق میں اس لئے مفید ہوتی ہیں کہ بہت سے لوگوں کو جو جذباتی مخالفت رکھتے ہیں سچائی کا پتہ چل جاتا ہے۔ تاریخی حقیقت کا شعور ہو جاتا ہے۔ نئی قدریں اصولی اور نظریاتی چکّی میں پس کر زیادہ واضح ہو جاتی ہیں۔ اور اُن کا تعلّق زندگی کے دوسرے بڑھتے اور پھیلتے ہوئے مظاہر سے معلوم ہونے لگتا ہے اِس لئے قدیم اور جدید کی بحث اگر خلوص کے ساتھ کی جائے تو ایک دوسرے سے نفرت کی گنجائش کم رہ جاتی ہے جدید کی مخالفت کرنیوالے صرف وہ لوگ ہونگے جن کے مفاد کو چوٹ لگتی ہے یا پھر وہ جو تاریخ کی رفتار اور زندگی کی جدلیاتی پیچیدگی، حقائق کی نشو و نما کا شعور نہیں رکھتے۔ یہ ہے اِس بحث کی تاریخی اہمیت!

ایک ضروری بات اور نظر میں رکھنے کی ہے کہ نہ تو قدیم میں سب کچھ اچھّا ہے اور نہ جدید میں سب کچھ بُرا۔ نہ تو پُرانے ادب میں خرابیاں ہی خرابیاں ہیں اور نہ نئے ادب کا ہر لفظ قابل تعریف۔ بلکہ جس طرح پُرانے ادب میں مواد اور صورت کے میل سے خوبصورت مرقعے تیار ہوئے ہیں، اُسی طرح نئے ادب میں بھی الفاظ اور خیالات کی مدد سے دل کی بات کہی جا رہی ہے۔ پُرانے وقتوں میں کئی ہزار شاعر اور ادیب گذر چکے ہیں لیکن

چند کے نام ہم یاد رکھنے کی آرزو رکھتے ہیں کیونکہ اُن کی بصیرت اور اُن کی گہرائی زندگی کی تہوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ ان کی تصانیف کے بعض حصّے آج بھی تر و تازہ ہیں۔ اسی طرح نئے لکھنے والوں میں بھی سب زندہ نہیں رہیں گے صرف انہیں کو جینے کا حق ہوگا جن کی نظر انسانی زندگی کی راز داں ہے۔ جو انسان کو خلا میں نہیں عمل اور حرکت کے آئینہ میں دیکھ رہے ہیں۔
جہاں تک نئے لکھنے والوں کا تعلق ہے اُن کے بارے میں کسی قدر یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ماضی کی عظمت کے منکر نہیں ہیں۔ وہ اپنے کو ماضی کا وارثہ دار جانتے ہیں۔ اگر پُرانے لکھنے والے یا قدیم ادب کے پرستار اس حقیقت کو سمجھ لیں تو بہت سی غلط فہمیوں کے دروازے بند ہو سکتے ہیں۔

ترقی پسندی ایک تاریخی حقیقت ہے۔ اُسے معاشی یا معاشرتی تبدیلیوں کی روشنی ہی میں سمجھا جا سکتا ہے۔ ان تغیرات کے باہر اس کا صرف ایک مابعد الطبعیاتی مفہوم رہ جائیگا۔ اور یہ مفہوم تغیرات کے سمجھنے میں مدد نہیں دیتا۔ ویسے تو ہر ملک اور ہر زمانے کا ادب اُس عہد کے رجحانات کا شعوری یا غیر شعوری پتہ دیتا ہے۔ اس کے تجزیہ میں معاشی معاشرتی حالات کا اثر ضرور دکھائی دے گا لیکن اُردو ادب میں غدر سے پہلے ترقی کی روایتیں نہیں ملتیں۔ زبان کی عہد بہ عہد ترقی کو چھوڑ کر اُردو ادب میں نصف

اُنیسویں صدی تک ایک طرح کی یکسانیت ملتی ہے۔ وجہ کے لئے کہیں دُور نہیں جانا ہے۔ ادب کا درباری زندگی سے تعلق، اُمرا کی سرپرستی، جاگیردارانہ نظام میں اُونچے طبقہ کی زندگی اور خواہشات کا اظہار اُسوقت تک یکسانیت اور یک رنگی پیدا کرنے کے لئے کافی تھے، جب تک یہ حالات ہندوستان میں موجود تھے۔ یہ حالات حقیقتاً بہت کم لیکن روایتی حیثیت سے اب بھی موجود ہیں۔ اس لئے بہت سے لوگ تاریخی طور سے نہیں بلکہ جذباتی طور سے آج بھی انہیں کے اظہار میں تسکین پاتے ہیں۔ اور ان کا رواج چلا جارہا ہے ورنہ تاریخی حیثیت سے ان کا دور ختم ہوچکا ہے۔

ہندستان کی تاریخ میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے سے شروع ہو کر تقریباً مغلوں کے زوال تک معمولی معاشی اور معاشرتی تغیرات کے علاوہ کوئی ایسا انقلاب رونما نہیں ہوا جو زندگی کے دھارے کو بدل دے۔ وقت کی گود میں نہ جانے کتنے انقلابات سوتے رہتے ہیں۔ اور ہر لمحہ تغیرات کی رو سے گذرتا ہے لیکن جہاں زندگی مع اپنے سارے ڈھانچے کے کروٹ لیتی ہے وہ مواقع ہر وقت نہیں آیا کرتے، ایک مخصوص نقطۂ حرارت و برودت پر پہنچ کر پانی بھاپ یا برف کی نئی شکل اختیار کرتا ہے۔ ہندستانی زندگی میں طبقاتی تعلقات، معاشی اور معاشرتی زندگی اور کسی حد تک درباری اور جاگیردارانہ تمدن کی روایتیں وہی رہیں، اس لئے ہندستان کے فارسی ادب اور نئے

پیدا ہونے والے اُردو ادب میں زندگی کی نئی قدروں کا پتہ نہیں چلتا۔ صرف تصوّف، بادشاہت، دربار اور امارت کے عکس حقیقت اور مجاز کے پردے میں دکھائی دیتے ہیں۔ سترھویں صدی سے ہندستان میں یورپ کی طاقتوں نے اقتدار کے لئے کشمکش شروع کی۔ لیکن ان کا تعلق بھی بہت دنوں تک عوام سے نہ رہا۔ اور اگرچہ آہستہ آہستہ اس نئی تہذیب نے اندر ہی اندر ان جگہوں پر اپنا اثر ڈالنا شروع کر دیا۔ جہاں اُسے اقتدار حاصل کرنے کا موقع ملا۔ لیکن اس کا مستقل اثر انیسویں صدی ہی میں دکھائی دیتا ہے۔ اور اِس وقت جب کہ دہلی اور اودھ میں تقریباً پرانے ہی تصوّرات کی کارفرمائی تھی بنگال کے ادیب اور مصلح نئے تصورات کے محل بنا رہے تھے۔ بنگال میں انگریزی اور ہندو سرمایہ داری کا تصادم تھا۔ اور اگرچہ یہ تصادم ایک دوسرے کے خلاف شک کے جذبات پیدا کرتا ہے۔ لیکن بنگال میں انگریزی تعلیم نے ایک اصلاحانہ روشن خیالی پیدا کر کے انھیں جاگیردارانہ اقدار سے انحراف اور نفرت پر مجبور کر دیا تھا۔ بنگال کے ادب میں اس کا اظہار ایک سرسری مطالعہ کے بعد بھی پیدا ہو سکتا ہے۔ دلّی بنگال سے دُور تھی اس لئے وہاں کے دربار اور دربار میں زندگی بسر کرنے والے شعراء اس سے متاثر نہ ہو سکے۔ اور ہمیں انفرادی طور پر ہلکے ہلکے تغیرات اور رُجحانات دکھائی تو دیتے ہیں

لیکن وہ چیز نہیں دکھائی دیتی جس میں نئی روایات تلاش کی جاسکیں۔
جس میں تبدیلی کا تاریخی شعور ہو۔

اُردو کے شعراء اپنی دُنیا کے صحیح ترجمان اور سچّے مصوّر تھے لیکن انفرادی بغاوتوں اور مزاج کی غیر شعوری خواہشوں کے آگے نہ بڑھتے تھے اُن کے دلوں میں زندگی کی بے کیفی کے جذبے پیدا ہوتے تھے۔ حالات ناسا عد اور تمناؤں سے ہم آہنگ نہ معلوم ہوتے تھے لیکن چونکہ اُوپر معاشی اور اقتصادی نظام بدلتا ہی نہ تھا اس لئے وہ اپنے انہیں تاریک خوابوں کو اپنے سینے سے چمٹائے ہوئے پڑے تھے۔ اور اگر وہ انہیں چھوڑ دیتیں تو ایک جانب وہ اصول اخلاق سے بغاوت کرنے والے قرار دیئے جائینگے دوسری جانب انہیں وظیفوں اور خلعتوں کے رُک جانے کا مادّی دھچکا لگے گا اپنے درباری تعلق اور جاگیردارانہ نظام کی روایتوں میں پرورش پانے کے سبب سے وہ کسی مادّی انقلاب کے رہنما بننے کی صلاحیت اپنے اندر نہ رکھتے تھے معمولی ذہنی بغاوتوں سے آگے بڑھنا اُن کیلئے ممکن نہ تھا۔ ان کی ساکن اور جامد دُنیا میں انہیں حدود کے اندر نئے رنگوں اور جدّتوں کی گنجائش تھی مختصر یہ کہ ان کا زور وقت پر نہیں، اپنے ہی گریبان پر چلتا تھا۔ زندگی کے کسی شعبہ میں کوئی اہم تبدیلی نہ تھی کیونکہ کوئی سیاسی نصب العین بھی نہ تھا جو حالات

ہی کو بدل سکتا۔ اقتصادی انقلاب ذرائع پیداوار اور تقسیم کے طبقاتی تعلقات میں تغیر پیدا ہونے سے رونما ہوتا ہے۔ اور وہ بالکل رُکے رُکے اور ٹھہرے ٹھہرے تھے۔ ان میں یکسانیت تھی۔ اس لئے کوئی مادّی انقلاب نہ ہو سکا اور جب تک مادّی انقلاب نہ ہو یا اسکی شدید ضرورت کا احساس نہ ہو تمدن کی قدروں میں کسی طرح کی تبدیلی کا اظہار نہیں ہو سکتا۔ بادشاہ اور شاہی نظام کے طرفدار ہونے کی وجہ سے شعراء کوئی انقلاب چاہتے بھی نہ تھے۔

غدر واقعات کے لحاظ سے یقیناً کوئی بڑا انقلاب نہیں ہے۔ کیونکہ دہلی اور لکھنؤ کی حکومتوں کا خاتمہ صرف وقت کی بات تھی انکی اصل قوت بہت پہلے ختم ہو چکی تھی۔ اُن کے جسم سے خون چوس کر نکالا جا چکا تھا۔ انہیں صرف برطانوی تدبر نے برقرار رکھا تھا۔ غالباً اسی خیال سے ڈاکٹر عبداللہ یوسف علی نے اسے انقلاب تصوّر نہیں کیا ہے کیونکہ انقلاب کے ساتھ جو اچانک تبدیلی کا تصوّر وابستہ ہے وہ اس میں نہیں پایا جاتا لیکن یہ بات نظرانداز کرنے کے قابل نہیں ہے کہ ہندستان کی تاریخ میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد سے کوئی اتنی بڑی معاشی تبدیلی نہیں ہوئی جس کے ساتھ ہندستان کی معاشرتی اور سیاسی زندگی بدل گئی ہو۔ اور ان مادّی روابط حیات

کے بدل جانے سے ہندستان کے فکر و خیال کی نشو و نما بھی تبدیل ہو گئی ہو۔ غدر اپنے اثرات اور نتائج کے لحاظ سے، اپنی تخریبی اور تعمیری سرگرمیوں کے لحاظ سے، جاگیرداری اور نئے متوسط طبقے کی کشمکش کے لحاظ سے ایک بڑا انقلاب تھا جس کے قریب ہی نئے معاشی تعلقات، نئے ادبی رجحانات، نئے طریقۂ تعلیم، نئے طبقاتی روابط اور نئی اصلاحی تحریکات کے نئے طوفان اٹھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جاگیرداری کا پرانا نظام، درباروں کے ساتھ تقریباً ختم ہو گیا۔ اور نئی جاگیرداری کی بنیاد پڑی۔ انگریزی تعلیم میں مسلمان بھی آگے بڑھے اور نیا متوسط طبقہ پیدا ہو گیا حکومت ختم ہو چکی تھی لیکن بہت سے لوگ اس کے کھنڈر پر بیٹھے آنسو بہا رہے تھے۔ اور مغرب سے آئے ہوئے سیلاب کے مقابلہ پر آمادہ تھے۔ یہ کشمکش معاشی تھی۔ انگریز نے پرانی جاگیرداری کا خاتمہ کر کے وفادار قسم کی نئی جاگیرداری پیدا کی۔ صنعتی انقلاب جو تقریباً ساری دنیا میں اپنا اثر پھیلا رہا تھا۔ ہندستان میں شروع ہو کر رہ گیا۔ اس لئے یہاں کی شاعری اور ادب میں دونوں لہریں ساتھ ساتھ چلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ جن لوگوں کا تعلق دکن، رامپور وغیرہ کے درباروں سے رہا ان کی دنیا نہ بدلی جو باہر نکل کر زندگی کی کشمکش میں شامل ہو گئے وہ جدید تحریک کے

علمبردار بن گئے۔

غدر کے قریب جس ادبی تحریک کا نشوونما ہوا، جس میں سرسید حالی، آزاد اور نذیر احمد کی شخصیتیں بہت نمایاں ہیں۔ اُس نے نئی ادبی تحریک کی صرف ابتدا ہی نہیں کر دی بلکہ ہندستانی ادب کے ساکن و جامد سمندر میں طوفان اُٹھا دیا۔ اس وقت سے ہم ترقی پسندی کی روایتیں تلاش کر سکتے ہیں۔ اور ادب کا یہ تاریخی تصور اُن تغیرات کی پوری ترجمانی کرتا ہے جن کی کڑیاں اُس وقت سے اِس وقت تک برابر ملتی جاتی ہیں۔ غدر کے بعد سے ٹھہراؤ نہیں بہاؤ ہے۔ کہیں تیز اور کہیں آہستہ، کہیں سبک رفتار اور کہیں موجوں اور گرد ابوں کے ساتھ جن لوگوں نے اس تاریخی تبدیلی اور معاشی معاشرتی انقلاب کا تصور شعوری طور پر کر لیا تھا۔ انھوں نے اُس وقت کی طبقاتی تقسیم کے مطابق اپنے طبقوں، اپنے گروہوں اور حلقہ کے لوگوں کو نئے حالات سے مفاہمت کر لینے کی ترغیب دلائی کیونکہ غدر کے مٹتے ہوئے ہندستان میں ایسی طاقت باقی نہیں رہی تھی کہ وہ مفاہمت کے علاوہ کچھ اور سوچ سکے۔ جس بیداری کے دَور کو اُن کے احساس نے دیکھ لیا جن امکانات پر انکی نگاہ پہنچ گئی انہیں سے اپنے طبقوں کو بھی آشنا کرنا چاہتے تھے۔ اِس لئے ان کے یہاں بھی قدیم روایتی ادب کے مقابلہ میں ترقی پسندی کی علامتیں

برابر ملتی ہیں۔ ان میں حالی کا شعور سب سے زیادہ متحرک اور جاندار تھا انھوں نے اپنے پورے تصور حیات کو نئی حالتوں کے مطابق بنانے کے لئے ایک عدم مقاومت کا سبق بتایا وہ اپنی نظم اور نثر دونوں میں یہی کہتے رہے کہ "چلو اُس طرف کو جدھر کی ہوا ہو"۔ اور خدا اس قوم کی حالت نہیں بدلتا جسے خود اپنی حالت بدلنے کا خیال نہ ہو" یہ بچھڑے ہوئے مسلمانوں کو آگے بڑھانے کی کوشش تھی جس کا تکملہ عملی حیثیت سے سر سید اور اُن کے ساتھی کر رہے تھے۔

اس طرح یہ نیا دور بیداری تاریخ کو پشت پناہ بنا کر شروع ہو گیا۔ اور ایک بڑھتی اور پھیلتی ہوئی زندگی کے ساتھ ایک بڑھتے اور پھیلتے ہوئے ادب کی ابتدا ہوئی۔ حالی کا صرف ایک جملہ خارجی حالات کی اہمیت کو مان لینے کے لئے کافی ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں انھوں نے صاف کہہ دیا ہے کہ خیال بغیر مادّہ کے نہیں پیدا ہوتا۔ یہی شعور سنگ بنیاد ہے اُن تمام ادبی تغیرات کا جو ہم غدر کے بعد سے پاتے ہیں۔ مادّہ کی اہمیت کا اقرار خیال کا مادّہ کے نتیجے کے طور پر ادراک، یہ نئے فلسفۂ حیات ہی کا پتہ دیتا ہے لیکن حالی اس بصیرت کے باوجود مسلمانوں کے جس متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے تھے انہیں کی ترجمانی کر سکے۔ یہی حال کم و بیش، اور لوگوں کا رہا۔ اُنھوں نے مسلمانوں کے نئے متوسط طبقہ کے لئے روایتیں

فراہم کیں جن کی جڑیں بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل میں پہنچتی تھیں۔ ماضی سے الگ ہو جانا ممکن نہ تھا۔ حال کے تقاضے کچھ اور تھے۔ اور مستقبل اسی طرح روشن بن سکتا تھا۔ کہ انگریزی اقتدار سے مصالحت کر لی جائے۔ چنانچہ غدر کے بعد سے جو چند باتیں خاص طور سے نمایاں ہو جاتی ہیں وہ ادب کے تمام شعبوں میں اظہار پاتی ہیں۔ نذیر احمد کے ناول، حالی کی تنقید اور نظمیں اور سوانح عمریاں۔ سرسید کے مضامین، آزاد کی نظمیں، تنقید اور تاریخ، مذہب اور عقل میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش میں، چراغ علی کے مضامین اور شبلی کی کتابیں سب اس نئے شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ اُس وقت اس سے زیادہ ممکن نہ تھا۔ متوسط طبقہ نہ تو اپنی روایتیں بالکل چھوڑ سکتا تھا۔ اور نہ بڑھتی ہوئی تعلیم اور مغربی تہذیب کے اثرات کے مقابلہ میں اپنے قدیم سرمایہ پر قانع رہ سکتا تھا۔ وہ اصلاح چاہتا تھا۔

غدر نے ایک طرف تو انگریزی حکومت ہندستان پر مسلّط کی تھی ایک وسیع ملک کو ایک دفتری نظام میں جکڑ دیا تھا۔ ترقی کی راہیں بند کر دی تھیں۔ انگریزی سرمایہ لگا کر یہاں کی صنعت و حرفت کا گلا گھونٹ دیا تھا۔ اور طاقت کے استعمال سے حالات اپنے موافق بنا لئے تھے لیکن ردّعمل کے طور پر دلوں کو یہ احساس بھی بخشا تھا کہ ہندستان اب ہندستانیوں کا نہیں رہا۔ اُن سے اسلحے چھین گئے۔ اُن کے پیروں میں غلامی کی مضبوط

زنجیر ڈال دی گئی۔ ایسی حالت میں انسانیت کے ترقی پذیر احساس کا تقاضا تھا کہ وہ حب الوطنی کی جانب مائل ہو۔ زنجیر سے چھٹکارا حاصل کرے، مغربی سرمایہ سے مقابلہ کرے، اس لئے پھر وہی متوسط طبقہ جو بڑھنے کی خواہش رکھتا تھا اور پابندیوں کی وجہ سے بڑھ نہ سکتا تھا، اٹھ کھڑا ہوا اور اس نے ایک جانب تو وطن پرست انجمنوں کی بنیاد ڈالی، اور دوسری طرف ملیں اور کارخانے قائم کرنے شروع کئے اور تیسری طرف اس کے ادیبوں نے اپنی نظم و نثر میں ہندستان کی عظمت کے گیت گائے، وطن کی محبت اور قومیت کے راگ چھیڑے اور اس شعور کو جو لوگوں کے دلوں میں چھپا پڑا تھا ہوا دیکر بھڑکا دیا۔ بنگال کے ادیب اس میں سب سے آگے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن کچھ ہی وقت گذرنے پر اردو شاعری نے اقبال اور چکبست کو پیدا کیا۔ جنھوں نے حب الوطنی کے جذبہ کو عام کیا۔ اقبال بعد میں بدل گئے تھے۔ لیکن جس خالص ترقی پسند جذبہ کا ذکر ہے اس کی ترجمانی میں اقبال کی بہت سی نظمیں مل جاتی ہیں۔ چکبست تو حب الوطن سے سرشار تھے اور اس جذبے سے بےچین ہوکر دوسری باتوں پر دھیان ہی نہ دیتے تھے ہندو مسلم اتحاد کی ضرورت کا احساس اقبال اور چکبست ہی نے نہیں کیا۔ اکبر الہ آبادی نے بھی کیا۔ یہ تھا وقت کے تقاضوں کا اثر۔ ایک طرف تو نیا تعلیم یافتہ متوسط طبقہ سیاست کے میدان میں

حقوق مانگ رہا تھا، دوسری طرف اِس طبقہ کے شاعر اور ادیب انہیں جذبات کی عکّاسی کر رہے تھے۔ تاریخی حیثیت سے یہ دور بھی صرف شکست خوردگی کا دور تھا۔ جس میں مکمل آزادی یا جمہوری نظام کا خیال پیدا نہیں ہوا تھا بلکہ متوسط طبقہ اپنی جڑیں مضبوط کرنا چاہتا تھا۔ وہ کونسلوں اور اسمبلیوں میں نشستوں کا تحفظ اور ملازمتوں میں ہندستانیوں کا اضافہ چاہتا تھا۔ وہ اپنے سرمایہ سے بیرونی سرمایہ کا مقابلہ کرنا چاہتا تھا اور اِسی لئے وہ سودیشی اور بدیشی کی تحریک کو ملک کے لئے مفید خیال کرتا تھا۔

اس وقت ترقی پسندی کی یہی علامتیں ہو سکتی تھیں اور غدر کے بعد سے جس طرح کی روایتوں کا نشو و نما ہو رہا تھا اس میں کسی طرح کی کمی نظر نہیں آتی۔ یہ روایت تاریخ کا دُودھ پی پی کر بڑھ رہی تھی۔ اُس وقت کے ادب میں وہ تمام باتیں ملتی ہیں جن سے حقوق کے لئے لڑنے والے طبقہ کو تسکین مل سکتی۔ یہ بات بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ایسے شعراء بھی موجود تھے جو اب بھی دکن اور رامپور کے درباریوں میں تھے اور وہ زندگی کی نئی کشمکش سے دوچار نہ ہوئے تھے۔ اِس لئے وہ قدیم جاگیردارانہ طبقہ کی روایات ہی کے ترجمان بنے رہے۔ اگر اُن کی آنکھوں سے آنسو نکلے تو وہ غم و غصہ کا پتہ نہیں دیتے بلکہ مایوسی کے حامل ہیں۔ ایک دربار مٹا تو انہیں دوسرا مل گیا۔ اِس لئے اس کو واپس لینے کی جد و جہد کیوں ضروری ہوتی۔ اُبھار اور تنزل

ترقی پسندی اور رجعت پسندی کی لہریں ہندستان میں ساتھ ساتھ چلتی ہیں اور دونوں اپنے لئے الگ الگ روایتیں بناتی ہیں۔ اِس وقت ترقی پسند ادب سے بحث ہے۔ اس لئے اسی کے آثار تلاش کرنا چاہیئے۔

جنگ عظیم آگئی اور ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک دُنیا زندگی اور موت کا عجیب ہیبت ناک تماشہ دیکھتی رہی۔ بہیمیت اور بربریت کے رقص میں انسانیت خوب کچلی گئی سرمایہ دار طاقتوں نے اپنے سرمایہ میں اضافے کیلئے اور اپنے سرمایہ کی حفاظت کی غرض سے جانوں کی قیمت گھٹا دی۔ قحط اور خشک سالی، بیماری اور موت کی گرم بازاری نے یہ بات بہت سے لوگوں کو بتادی کہ وہ نظام حکومت جو اتنی تباہ کاریاں لائیں افادی حیثیت سے زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لئے مفید نہیں ہو سکتے۔ حاکم طبقے فائدے میں رہتے ہیں اور محکوم اپنے ملک میں کبھی آزاد نہیں ہوتے۔ تہذیب اور تمدن کے نام پر قومیں غلام بنتی ہیں۔ مذہب حکومت کا ساتھ دیتا ہے۔ اور عوام کو قناعت کی تعلیم دے کر خاموش رکھتا ہے۔ آزادی کی ایک بے پناہ لہر اٹھی اور ایسے نظام زندگی کی تلاش ہوئی جس میں انسانی زندگی کی قدر ہو۔ جس میں صحت بخش نشوونما کا موقع ملے جس میں دولت کی نہیں، اِنسانیت کی قدر ہو۔ جس میں زیادہ سے زیادہ لوگ خوشی اور مسرّت کی زندگی بسر کرسکیں۔ یہ کوئی خواب نہ تھا بلکہ اُنیسویں صدی کے وسط میں ایسے فلسفۂ حیات کا پتہ چلا لیا گیا تھا۔

جو انسان پر انسان کی حکومت کا خاتمہ کر سکے۔ روس نے جنگ کے دوران ہی یہ وہ راستہ پالیا اور دوسرے ملکوں نے بھی وہ روشنی دیکھی۔ سرمایہ داری کا قلعہ گرتے گرتے رہ گیا۔ ہندستان جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے نہ پوری طرح جاگیردارانہ تمدّن رکھتا تھا اور نہ صنعتی دور سے پیدا ہونے والی برکتوں اور نعمتوں کا پورا احساس رکھتا تھا۔ عوام اندھیرے میں تھے۔ لیکن دوسرے ملکوں سے روشنی چھن چھن کر پہنچ رہی تھی۔ افلاس کے اُس نقطہ پر جہاں فاقہ، گرسنگی اور موت کے سوا کچھ نہیں۔ بغیر کسی کے بتائے ہوئے اُن کی سمجھ میں یہ آنے لگا کہ اگر حالات بدل جائیں تو وہ اپنی زنجیر کے سوا کچھ نہ کھوئیں گے۔ پڑھے لکھے جوان جنگ کے بعد اور بیکار ہو گئے۔ متوسط طبقہ ۱۹۱۹ء کی اصلاحات سے مطمئن نہ ہو سکا۔ ہندستانی سرمایہ داری نے معمولی ترقّی ضرور کی، لیکن اس نے یہاں کے تیس پینتیس کروڑ انسانوں کو معمولی فائدہ بھی نہیں پہنچایا۔ ہندستان جنگ ہی کے دوران میں دُنیا کے اور ممالک کے قریب پہنچ گیا اور جنگ میں ظاہری حیثیت سے نہ تو ہندستانیوں نے کچھ کھویا اور نہ کچھ پایا، لیکن اس بے اطمینانی اور اقتصادی کشمکش کا شکار ضرور ہو گیا جو ساری دُنیا پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ یہ تغیرات خارجی ہی نہ تھے۔ اُنہوں نے داخلی زندگی میں نیا شعور اور نئی بیداری پیدا کر دی، اور اگرچہ غدر کے بعد ایسا کوئی انقلاب ہندستان میں نہیں ہوا تھا لیکن ساری دُنیا میں جو انقلاب آ رہا

تھا اُس کا اثر بہت گہرا پڑا۔ نظام تمدن، مذہب سیاسی ادارے، طریقہ تعلیم، علم و ادب ہر چیز کی قدروں کی جانچ اور پرکھ نئے طریقوں سے شروع ہوئی۔ قدیم چیزوں پر سے ایمان اُٹھنے لگا۔ مزاجوں میں ایک طرح کی جھنجھلاہٹ اور غصّہ پیدا ہوا۔ اور اس کا اظہار مختلف شکلوں میں ہونے لگا۔ ادب میں بھی ایک طرح کی تغیر پسندی (Radicalism) قدامت سے چھیڑ چھاڑ۔ روایتوں سے بغاوت کا ایسا شدید اظہار ملتا ہے جو غدر کے بعد کے تغیرات میں نہیں ملتا۔ اس نئی بغاوت میں مذہب اور اخلاق، معاشی اور سیاسی ادارے سب پر حملے کئے گئے۔ قدیم کے ساتھ جو تقدس کا خیال شامل تھا جھوٹے طلسم کی طرح باطل ہوگیا۔ اور جس طرح کی آزادی خارجی حالات میں نہیں پیدا ہو سکتی تھی وہ خیالات میں پیدا کی جانے لگی۔ ابتدا میں اسکی حیثیت صرف ایک طرح کی خواہش پرستی کی ہے۔ لیکن جیسے جیسے وقت گذرتا گیا یہ خواہش پرستی عالمانہ احساس اور سچّی بصیرت میں تبدیل ہوگئی یعنی صرف داخلی تبدیلیاں ناکافی معلوم ہوئیں اور ذہن پوری طاقت سے اس بات کی طرف منتقل ہوگئے کہ جب تک خارجی حالات میں تبدیلیاں نہ ہونگی جب تک اُن پر قابو حاصل نہ کیا جائیگا۔ سچّی مسرّت کے چشمے صرف خواہش اور خیال سے نہیں پھوٹ سکتے۔

یہ تغیّر پرستی جدید ترقی پسندی کی طرف ایک اہم قدم بڑھائے

میں بہت معاون ثابت ہوئی۔ اُس نے تغیرات کی رفتار تیز کر دی۔ بے اطمینانی اور ذہنی انتشار کو غذا پہنچائی اور مبہم طور پر منزل اور راستہ دونوں کا دھندلا نقشہ پیش کر دیا۔ ڈاکٹر اقبال کی جرات نقد۔ نیاز فتحپوری کی رنگین اور نظر فریب قدامت شکنی، سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم کے یہاں عشق و محبت کا کہیں کہیں صاف اور صحت بخش بیان چکبست کی وطن پرستی اور اتحاد دوستی، اختر شیرانی کی عورت سے محبت اور اس کا فخر سے لبریز رومانی اظہار جوش کی بغاوتیں، سجاد انصاری کی بے باک فلسفہ طرازی، ان تمام باتوں نے مذہب، اخلاق، خانگی زندگی اور عشق و محبت سب کا جائزہ نئے سر سے لیا۔ انھوں نے نئی نسل کی راہ سے وہ کانٹے بھی ہٹا دیئے۔ جو حالی، آزاد، سر سید اور نذیر احمد کے بعد باقی رہ گئے تھے۔

اصلاح پسندی کے بعد تغیر پسندی تک پہنچنا ہندستانی سیاست، معاشرت اور ادب میں بہت بڑی بات تھی۔ جنگ عظیم نے ختم ہو کر نہ صرف ہندستان کے لئے بلکہ ساری دنیا کے لئے ایسے مسائل پیش کر دیئے تھے جن کا تعلق زندگی کے کسی ایک شعبہ سے نہ تھا بلکہ پورے نظام حیات سے تھا اُس کو بدلنے اور نہ بدلنے کا سوال تھا۔ یہ احساس ہر سنجیدہ شخص کو ہونے لگا کہ حالات زندگی کی ضرورتوں کے مطابق نہیں ہیں۔ امن قائم رکھنے

جنگ سے بچنے اور انسانیت کو فنا ہونے سے بچانے کی تدبیروں پر غور کیا جانے لگا۔ ہندوستان نے بین الاقوامی مسائل پر غور کرنا شروع کیا۔ اور یہ حقیقت آہستہ آہستہ واضح ہوتی چلی گئی کہ ہندوستان کا مسئلہ دنیا سے الگ رہ کر حل نہیں کیا جا سکتا۔ لیگ آف نیشنز قائم ہوئی تو بہت ہی پس ماندہ قوموں کو اُمید کی روشنی دکھائی دی۔ کہ شاید انھیں بھی جینے کا حق دیا جائے۔ انگلستان میں لیبر گورنمنٹ کے قیام سے بہت سے لوگ خوش ہوئے۔ اگرچہ ہندستانی سیاست کی باگ متوسط طبقہ کے ہاتھ میں تھی۔ لیکن اندر اندر مزدوروں اور کسانوں کے مسائل بھی پیدا ہو رہے تھے جنہیں خوش رکھنے کے لئے پیوند کاریاں ہو رہی تھیں۔ ہندوستان ترک موالات اور خلافت کی تحریک اُٹھا کر ایک انقلابی دور سے گذرا ایران اور ٹرکی کا انقلاب، چین میں نئی زندگی کا ظہور، یورپ میں جنگ عظیم کے بعد حالات کو درست کرنے کی کشمکش، روس میں انقلاب کی کامیابی ان سے سبھی متاثر ہوئے ان داخلی اور خارجی اثرات نے ہندستان کو جھنجھوڑ دیا اور تھوڑی ہی مدت میں اسکے قدم حقائق کی زمین میں جمنے لگے۔ بے چینی اور اضطراب نے اپنا گھر بنالیا اور نظام زندگی کو بدل دینے کی خواہش کا اظہار ہر قدم پر ہونے لگا۔ ابہام کے بادل چھٹتے ہوئے دکھائی دینے لگے۔ اور آزادی کا جذباتی مفہوم حقیقی اور مکمل آزادی کے مفہوم سے بدل گیا۔

یورپ تبدیلیوں کا گہوارہ بن چکا تھا۔ پانے والوں اور کھونے والوں کی کشمکش جاری تھی۔ سرمایہ داری اور شہنشاہیت عوام کی بڑھتی ہوئی طاقت کے مقابلہ میں فاشزم اور اصلاحات لاکر لوگوں کے منہ بند کر دینے کی فکر میں تھیں۔ ابھی جنگ کے بعد معاشی توازن درست بھی نہ ہوا تھا کہ جنگ کے بادل پھر سروں پر منڈلانے لگے اور فاشزم کی ترقی نے پھر دنیا کی زندگی خطرے میں ڈال دی۔ یورپ کے لکھنے والے نئے حالات کے مقابلہ پر تل گئے۔ کیونکہ فاشزم کے عروج میں انہیں تہذیب اور تمدن کا جنازہ اٹھتا ہوا دکھائی دیا۔ یہ بات واضح ہو گئی کہ فاشزم کا مقابلہ نہ کیا گیا تو علم و فن کا خاتمہ یقینی ہے۔ اس کا احساس سیاست دانوں کو نہیں بلکہ ادیبوں کو ہوا۔ اور انہوں نے فاشزم سے مقابلہ کے لئے یورپ میں کانفرنسیں قائم کیں اور انجمنیں بنائیں۔ یہی زمانہ تھا کہ روس کی ترقی کی رفتار نے ہر جگہ سوچنے والوں کو متاثر کیا تھا۔ ہر ملک کے ادب میں اشتراکیت کے اصولوں کی تبلیغ ہو رہی تھی کیونکہ ہر جگہ وہی انتشار اور بے چینی تھی جسے اشتراکیت حل کرتی تھی۔ ہندوستان کی فضا میں یہی آواز گونجنا شروع ہوئی تھی۔ کیونکہ کوئی اور دوسرا راستہ جو غلامی، افلاس طبقاتی کشمکش اور جنگ سے نجات دلا کر صحیح آزادی کی فضا پیدا کر سکے دکھائی نہیں دیتا تھا۔ اشتراکیت کے سُنے سُنائے اُصولوں سے رومانی لگاؤ، اس کے بارے میں شک و ریب اس کا صحیح علم عام طور سے پڑھے لکھے لوگوں کو ہونے لگا۔

موجودہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد اور نشو و نما کو سمجھنے کے لئے اس پس منظر پر نظر ڈال لینا ضروری ہے۔ کیونکہ ہندستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسندی کی تحریک، اشتراکیت کے اصولوں کے پرچار۔ فاشزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی عام تحریک کا ایک حصّہ ہے۔ اسے ان تحریکوں کے ایک جزو کی حیثیت سے سمجھنا چاہیئے لیکن اس سے یہ غلط نتیجہ نہ نکال لینا چاہیئے کہ یہ تحریک باہر سے لائی گئی ہے یا باہر کی تحریکوں کی نقل ہے۔ سچ یہ ہے کہ اس وقت ساری دنیا میں انسانی دکھ درد کو دور کرنے اور زندگی کو کامیاب بنانے کے لئے جو تدبیریں سوچی جا رہی ہیں، جو ذرائع اختیار کئے جا رہے ہیں اُن میں ایک طرح کی یکسانیت ہے۔ آپس کی خونریزی اور جنگ کے باوجود انسان ایک دوسرے کی جانب کھنچے چلے آ رہے ہیں، خاص کر وہ طبقے جن کے مسائل میں یکسانیت اور جن کے مفاد کی نوعیت میں اشتراک ہے ان کا طریق فکر یکساں ہے۔ ترقی پسند ادیب ایک دوسرے سے متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن ایک دوسرے میں کھو نہیں جاتے۔ اُن کے موضوعات میں کافی اشتراک اور اُن کے زاویۂ نظر میں یکرنگی پائی جاتی ہے۔ لیکن اُن کی انفرادیت انہیں پھر بھی الگ الگ رکھتی ہے۔ بہت کچھ ادیبوں کے شعور پر منحصر ہوتا ہی اور شعور کی پیدائش ان مادّی روابط سے ہوتی ہے جن سے ایک انسان کا اِس سماجی زندگی میں گذرنا لازمی ہے نئے سماجی حالات، نیا شعور نئے

شعور سے نئی زندگی اور نئے ادب کا ظہور۔ یہ سیدھی سیدھی منطق ہے۔ جس کو ماننے میں کسی طرح کی ذہنی یا جذباتی دشواری پیش نہیں آنی چاہیئے۔

ہندستان میں مکمل آزادی کا نعرہ ۱۹۳۰ء سے سُنائی دے رہا تھا۔ لیکن آزادی کا مطلب کیا ہے۔ آزادی کیسے ملیگی؟ کیسے حاصل ہوگی؟ آزادی کے بعد زندگی کا نظام کیسا ہوگا؟ اِنسان حقیقتاً آزاد ہوگا یا نہیں؟ آزادی کسی خاص طبقے کی ہوگی یا تمام لوگوں کی؟ ان سوالوں کا جواب پُرانے اُصول سیاست اور قدیم معاشی، معاشرتی فلسفہ نہ تھا۔ اِس لئے خود آزادی چاہنے والوں کے یہاں اس نقطۂ نظر کو صاف اور واضح کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ سیاسی جماعتوں میں نئے خیالات کی رنگ آمیزی شروع ہوئی ساری دُنیا پر نظریں گئیں۔ اور ایسے نظامِ حیات کی تلاش شروع ہوئی جو آزادی کا صحیح تصور پیش کرے۔ اس طرح فاشزم سے نفرت اور سوشلزم سے دلچسپی علمی، عملی اور شعوری چیز بن گئی۔ صرف ہندستان کے نہیں دُنیا کے حالات کا تقاضا تھا کہ اصلاح پسندی، وطن پرستی اور جامد قوم پرستی کے تصور کو بدلا جائے۔ ہندستان کے مسائل کو دنیا کی آزادی اور غلامی خوش بختی، اقبال مندی اور تباہی کا ایک جزو سمجھا جائے۔ چنانچہ اس کا اظہار نظموں اور کہانیوں میں ہونے لگا۔ بعض کے یہاں یہ شعور جذباتی اور رومانی تھا اور بعض کے یہاں علم و عمل کی دُنیا سے آیا تھا۔ لیکن ہندستان

میں زیادہ تر ایسے ادیبوں اور شاعروں کا ابھی تک بول بالا تھا جو زندگی کی حقیقتوں سے منہ چراتے تھے۔ تخیلی دنیا میں پناہ لیتے تھے۔ اور ایک طرح کی خود فریبی میں مبتلا تھے۔ یا تو حالات ان کی سمجھ میں نہ آتے تھے یا اُن میں جرأت نہ تھی کہ انہیں بدل دینے کی تحریک کریں۔ پھر کچھ نوجوانوں نے جرأت کر کے وقت کے تقاضوں کو کچھ کہانیوں میں بند کیا۔ اور انگارے کی شکل میں اس کھوئی ہوئی راستہ ٹٹولتی ہوئی۔ سہمی اور اکتائی ہوئی دنیا پر پھینک دیا۔ آواز بالکل نئی تھی، لہجہ میں جرأت اور ہمّت کا پتہ چلتا تھا۔ مسائل سب اپنے تھے۔ مشاہدہ گہرا اور وسیع تھا۔ حملے سخت اور چوٹیں کڑی تھیں، اِس لئے ایک ہنگامہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ کتاب ضبط ہو گئی لیکن مخالف اور موافق گروہ تقسیم ہو گئے۔ زمین عملی کام کے لئے ہموار ہو گئی۔ عمل اور ردِّ عمل کی منزلیں ختم ہو کر ایک نتیجہ برآمد ہونے کی اُمیّد ہوئی۔ اور وہ "انجمن ترقی پسند مصنفین" تھی چونکہ یہ مجموعہ (انگارے) خود ایک طرح کے ردّ عمل کی حیثیت رکھتا تھا اس لئے اُس کے مصنفین کے لہجہ میں طنز اور تیزی، جوش اور جذباتیت اُس شعور سے زیادہ تھی جس پر ترقی پسند ادب کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ اُس کے مصنف خود انگارے کی بعض کہانیوں کو کوئی اعلیٰ ادبی کارنامہ نہیں سمجھتے بلکہ اُسے صرف ہوا کا رُخ ظاہر کرنے کا آلہ سمجھتے ہیں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین ۱۹۳۵ء میں قائم ہوئی اُس نے ترقی پسندی کی اس روایت کی منطقی حیثیت سے تکمیل کردی جسکی ابتدا غدر کے بعد نئے احساس سے ہوئی تھی۔ اُس نے ماضی سے زندگی کا تسلسل لیا حال کا تجزیہ کیا اور مستقبل کی تعمیر کے لئے بہت سا سامان اکٹھا کردیا۔ ویسے تو بہت سی جدید ادبی تحریکیں ترقی پسندی کے نام سے چل رہی ہیں لیکن انجمن ترقی پسند مصنفین اس شعور کی رہنمائی کر رہی ہے جو مبہم طور پر سارے ملک میں پیدا ہو چکا ہے۔

نئی شاعری کے نقّاد

شاعری کی تعریف اتنے گوناگون انداز میں کی گئی ہے کہ واقعی کسی نتیجے تک پہنچنا آسان نہیں رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص شاعری کو اپنے "مذاق" اور "ذوق سلیم" کا پابند بنا دیتا ہے۔ جب دوسرے لوگ اُس کے ذوق سلیم سے اختلاف کرتے ہیں تو وہ یہ سمجھنے لگتا ہے کہ اختلاف کرنے والا شاعری کے مفہوم سے ناواقف ہے۔

یہی نہیں شاعری کے بھیس میں اتنی چیزیں ہماری نگاہوں کے سامنے آتی ہیں کہ اُن میں بہت تھوڑے سے اجزاء مشترک پائے جاتے ہیں لیکن ایک کا ذوق سلیم ایک طرح کی شاعری کو پسند کرتا ہے اور دوسرے کا دوسری طرح کی شاعری کو شاعری کو ہر شخص کے ذوق کا پابند بنا دینا کوئی بہت معقول طریقہ نہیں معلوم ہوتا۔ کسی نہ کسی طریقے سے، کسی نہ کسی اصول کو سامنے رکھ کر ایک ایسا راستہ بنانا پڑے گا جس پر عمل کر کے، جسے استعمال کر کے زیادہ سے زیادہ لوگ شاعری کے مفہوم کو سمجھ سکیں اور یہی نہیں بلکہ اصول اس طرح کا بنانا ہوگا جس میں شاعری کی مختلف تعبیروں کو

جگہ مل سکے، اُس کی مختلف قسموں کا احاطہ کیا جا سکے، اُس میں اُن تغیرات کو بھی سمویا جا سکے جو صرف ایجاد کے لئے نہیں بلکہ تاریخی تقاضوں اور وقت کی ضرورتوں کی وجہ سے شاعری میں ہوتے رہتے ہیں۔ ایسا رآستہ شاعری کے حدود کو وسیع کرتا ہے اور شاعر کے دل سے نکلی ہوئی آواز کو نبی نوع انسان کی آوازوں سے ہم آہنگ بناتا ہے، گویا شاعر کے انفرادی تجربے، اُس کے ذاتی محسوسات کو اُس بزم میں باریابی حاصل ہوتی ہے جہاں بہت سے لوگ ایک ساتھ کہہ سکتے ہیں:۔

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے'۔

جب تک کہ شعر و ادب کو اس اجتماعی اور سماجی ماحول کی روشنی میں نہ دیکھا جائے گا اُس کی تعبیریں شاعری کو خواب پریشان بناتی رہیں گی یا پھر صرف شکل کے لحاظ سے شاعری کی خصوصیت کو متعین کرنا پڑے گا۔

نئی شاعری کی پیدائش چونکہ ایسے دَور میں ہوئی ہے جب انسانوں میں قوّت نقد بڑھ چکی ہے، جب سائنس کے مختلف شعبوں کے علم نے انسانی فطرت، اُس کی خواہشات، اُس کے احساسات، اُس کے ذوق و جمال اُس کے پسند و ناپسندیدگی کے اسباب، سب کو بے نقاب کر دیا ہے، جب شعور اور لاشعور کی کشمکش کا اندازہ لگایا

جا سکتا ہے، جب توہم پرستی کم ہو چکی ہے اور لوگوں نے اپنی عقلوں پر بھروسہ کرنا سیکھ لیا ہے۔ جب علم کی روشنی ہر شخص کے سینے کو منور کر سکتی ہے۔ مختصر یہ کہ نئی شاعری کی پیدائش کا زمانہ وہ ہے جب شعر و ادب کے الہامی تصور کو ٹھیس لگ چکی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جاؤ بے جا طریقے پر لوگوں نے نئی شاعری کے مفہوم کو مسخ کر دیا اور نقادوں نے بغیر کسی اصول کو پیش نظر رکھے ہوئے جو کچھ جی میں آیا لکھ ڈالا۔ کسی نے نئی شاعری کی حمایت شروع کی تو وہ سب کچھ کہہ دیا جو اس کے کسی نقص اور کسی کمزوری کو ظاہر ہی نہیں کرتا اور اگر کسی نے اس کی مذمت کی تو اس کے لئے وہ الفاظ استعمال کئے جو اس کے زنگ آلود اسلحہ خانے میں اسی دن کے لئے پڑے ہوئے تھے۔ ان دونوں قسم کے نقادوں نے تجزیہ اور منطق سے کام لے کر بحث کو سلجھانے کی کوشش نہیں کی بلکہ اسے ایک جذباتی مسئلہ بنا کر اور الجھا دیا ہے۔

نئی شاعری یوں تو ہر وہ شاعری ہے جو دورِ جدید میں پیدا ہوئی (اس طرح وہ لوگ بھی تاریخی حیثیت سے نئے شاعر ہیں جو قدیم رنگ میں کہتے ہیں اور وہ بھی جو نئے رنگ میں شعر کہتے ہیں صرف اس لئے کہ وہ بیسویں صدی میں شاعری کر رہے ہیں) لیکن واقعہ یہ ہے کہ نئی شاعری کہہ کر کوئی نقاد یہ مراد نہیں لیتا بلکہ وہ مواد اور صورت میں، شاعرانہ اسلوب اور طرزِ فکر میں ایک طرح کے تغیر اور انقلاب کو "نئے" کے لفظ سے تعبیر کرتا ہے۔ اسے اور واضح

کرنے کے لئے یوں کہہ سکتے ہیں کہ اپنے وسیع ترین مفہوم میں نئی شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جس میں حسب ذیل باتوں میں کسی ایک کا یا کئی ایک کا اظہار ہوتا ہو:-

(۱) شعر اور نظم کی صورت میں کسی طرح کی تبدیلی۔ ہیئت میں ایسا تغیر جو شاعری کی عام روایتوں سے مختلف ہو۔
(۲) نئے سماجی اور سیاسی شعور کی بناء پر موضوع، مواد اور طرزِ فکر میں تغیر۔
(۳) تخئیل اور مبالغہ پرستی سے زیادہ واقعیت اور حقیقت پر زور دینا۔
(۴) شاعری میں اُن مسائل کو جگہ دینا جن سے واقعی زندگی عبارت ہے۔
(۵) اس احساس کا اظہار کہ جمالیاتی عنصر مواد کی خوبی ہی کی وجہ سے پیدا ہو سکتا ہے۔ مواد اور اسلوب میں ایک گہرا تعلق ہے جسے ایک ساتھ سوچنا ضروری ہے۔
(۶) رجعت پسندی، توہم پرستی، بے روح تصوف پرستی اور بے مقصد رومانیت سے بچنے کی کوشش۔
(۷) تمدّن کے اُن عناصر کی ترجمانی جن میں زیادہ سے زیادہ انسانوں کی افادیت اور مسرّت کے پہلو ہوں۔
(۸) غلامی کے مقابلے میں آزادی، آمریت کے مقابلے میں جمہوریت، سرمایہ داری کے مقابلے میں ایک طرح کی مساوات (جس کی بنیاد نفع خوری پر ہو اور جس میں محنت کا پھل محنت کرنے والے کو ملے) پر زور دینا۔

(۹) تمدّن کی ان قدروں کی عزت اور حفاظت جو انسانیت کو آگے بڑھنے، اپنی آسائشوں کے حاصل کرنے، زندگی کو خوشگوار بنانے اور فطرت کے عناصر پر قابو پانے میں مدد دیں۔
(۱۰) وجود کو خیال پر مقدم قرار دے کر اقدار کا احساس مطلق قدروں کا قائل نہ ہونا بلکہ یہ ماننا کہ وقت کے تقاضوں سے طریقہ پیداوار اور تقسیم میں تبدیلی پیدا ہونے سے شعروادب کی قدریں بھی بدلتی ہیں۔ اس وقت ذوق بھی بدلتا ہے۔

یہ چند باتیں نہ تو حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہیں اور نہ انھیں قطعی کہا جا سکتا ہے بلکہ بعض ضروری باتوں کو واضح کرنے کے لئے یہ جس طرح خیال میں آتی گئیں انھیں درج کر دیا گیا۔ انھیں غور وفکر کے بعد کم بھی کیا جا سکتا ہے اور بڑھایا بھی جا سکتا ہے۔ ان کے لکھنے کا مقصد یہ ہے کہ نئی شاعری کا موضوع بہت وسیع ہے اور بہت پیچیدہ اُسے سمجھنے کے لئے تمدّن اور نفسیات کے بہت سے مسائل کا علم ضروری ہے لیکن اکثر ایسا ہوتا ہے کہ نہ تو نقادوں کو اپنی ذمہ داری کا احساس ہوتا ہے اور نہ علم کی ضرورت کا ایسی حالت میں نئی شاعری کی بہت سی تعبیروں کا پیش ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔

اب اگر ہم ذرا دیر کے لئے اوپر لکھی ہوئی باتوں کے بعض ضروری

اجزاء پر غور کریں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ اس میں کچھ چیزیں ایسی ہیں جنھیں قدیم شاعری سے دلچسپی لینے والے بھی بغیر اپنے مذاق کو بدلے ہوئے پسند کر سکتے ہیں اور بعض ایسی ہیں جن کی روایتیں موجود نہیں ہیں اور جنھیں ماننے کے لئے نئے تصورات کی تخلیق لازمی ہے۔ صرف نظم کی صورت اور ہیئت پر غور کرنے سے یہ بات واضح ہو سکتی ہے۔ مقررہ بحروں میں قافیہ اور ردیف کی شکلوں کو برقرار رکھتے ہوئے شاعری کرتے رہنا، مسمط اور ترجیع بند اور ترکیب بند کی مختلف شکلیں، قافیے کے استعمال میں جدتیں، گیتوں کا نیا انداز، مستزاد کی شکل میں نظمیں، بے قافیہ شاعری، آزاد شاعری اور وہ شاعری بھی جو شاعری کی ہر قید سے آزاد ہے، ان سب کو نئی شاعری میں شامل سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بندوں کی نئی تقسیم، لفظوں کے استعمال سے ترنم کی تخلیق، نئے استعارے اور نئی تشبیہیں، نئی علامتوں اور نئے اشاروں کی مدد سے نئے اسلوب پیدا کرنے کی کوشش کو بھی شاعری کی لفظی تبدیلیوں میں اہم جگہ حاصل ہے۔ نقاد کے لئے ان تمام باتوں کا احساس ضروری ہے۔ وہ یہ نہیں کر سکتا کہ صرف اس بناء پر کسی چیز کو پسند کرے کہ اس کا جواز قدیم شاعری میں ملتا ہے یا اس بناء پر اسے رد کر دے کہ اس میں قدامت کی بو آتی ہے۔ یہ طریق کار اچھے نقاد کا نہیں ہو سکتا لیکن بہت سے لوگ صرف اسی طرح فیصلہ کرتے ہیں۔

نظم کی ہیئت اور ظاہری شکل کے بعد موضوع، مواد، مضمون اور فلسفۂ حیات کی باری آتی ہے اور یہاں صرف طریقِ اظہار کا سوال نہیں رہ جاتا بلکہ نفسِ مضمون پر رائے زنی شروع ہوتی ہے۔ کوئی کہتا ہے نئی شاعری عریاں نگاری اور فحش نگاری کے سوا اور کچھ نہیں، نئی شاعری صرف پروپیگنڈا ہے، نئی شاعری کے ذریعہ بداخلاقی پھیلائی جاتی ہے، نئی شاعری کے ذریعہ شاعری کو خراب کیا جارہا ہے نئے شاعر پڑھتے لکھتے نہیں، قیود سے گھبراتے ہیں۔ اس لئے جو چاہتے ہیں کہتے ہیں، اُن کی باتیں سمجھ میں نہیں آتیں، نئی شاعری لامذہبیت پھیلانے کا ذریعہ ہے۔ نئی شاعری شاعری نہیں ہے، اور کوئی کہتا ہے پُرانے شعراء کے دیوان میں آگ لگا دینا چاہیئے، غزل نیم وحشی صنفِ سخن ہے اس متمدن زمانے میں اس کی ضرورت نہیں، قدیم شاعری زندگی سے گریز ہے اور ایسی ہی بہت سی باتیں لیکن نقّاد کا فریضہ ان فقرول کا دہرانا، تنقیدی فقروں کا جا و بیجا استعمال نہیں ہے بلکہ اس کا فریضہ اُن حالات کا تجزیہ ہے جن میں شاعری پیدا ہوتی ہے، اُن خیالات کی تنقید ہے جو شاعر کے تجربے میں آکر فنی شکل میں پیش ہوئے ہیں، اُن تصورات کا احتساب ہے جنھیں وہ ایک ذمہ دار فن کار، ایک ذمہ دار انسان کی حیثیت سے پیش کر رہا ہے۔ ایسی حالت میں تنقید نگاری اُن تمام علوم سے وابستہ ہو جاتی ہے جن سے انسانی تہذیب و تمدن کی تخلیق اور تعمیر ہوئی

ہے یا غیر شعوری طور پر جو خیالات کبھی افراد میں اور کبھی جماعتوں میں پیدا ہو کر جذبات کی دنیا بناتے ہیں اور شعروادب میں ظاہر ہو جاتے ہیں۔

اس طرح اتنی باتوں کا ایک ساتھ اندازہ لگاتے وقت نقّاد کو بڑے علم کی ضرورت ہے اور قبل اس کے کہ وہ نئی شاعری کی تعریف کرے یا مذمّت، اُسے یہ جان لینا چاہیئے کہ نئی شاعری کی ایک وسیع دنیا ہے اور اُس کا اعتراض یا اُس کی تعریف کس قسم کی شاعری، کس قسم کے شاعروں سے تعلق رکھتی ہے اگر نقّاد اس کا خیال نہ رکھے گا تو وہ اس قسم کی سہل پسندی کا مجرم قرار پائیگا جو زیادہ دور تک نہیں دیکھتی۔ اور پیچیدگیوں کا اندازہ نہیں لگاتی، مثال کے طور پر، ایک آدھ باتیں سمجھنے کی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ نئی شاعری مبہم ہوتی ہے اُس میں ناقابلِ فہم چیزوں کا ذکر ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ اعتراض صحیح ہو لیکن اُسے ہمیشہ اور ہر حالت میں عمومیت کے ساتھ کہنا، نئی شاعری اور ترقی پسند شاعری سب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنا درست نہیں ناقابلِ فہم یا مبہم ہونے کی وجہیں چند ہو سکتی ہیں۔

(۱) یا تو شاعر طریقِ اظہار پر قدرت نہیں رکھتا۔

(۲) یا ہم اُس طریقِ اظہار سے واقف نہیں۔

(۳) یا وہ ایسی باتوں کا ذکر کرتا ہے جو انفرادی ہیں جن سے ہم واقف نہیں یا نہیں ہو سکتے۔

(۴) یا ہمارا علم اتنا کم ہے کہ ہم اُن باتوں سے واقف نہ ہو سکے جن کا وہ ذکر کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اور کوئی اہم وجہ نہیں ہو سکتی۔ اب اگر شاعر طریق اظہار پر قدرت نہیں رکھتا تو اُس کی غلطی ہے، نئی شاعری کی غلطی نہیں کیونکہ کئی نئے شاعر طریق اظہار پر قابو پا کر ہمیں آسودہ کرتے ہیں۔ اگر ہم اُس طریق اظہار سے واقف نہیں تو ہمیں اعتراض کا حق نہیں، اگر واقف ہو کر اُس میں خامیاں پائیں تو یہ اور بات ہے لیکن واقف ہوئے بغیر اُن پر اعتراض سنجیدہ نقّاد کا کام نہیں ہے۔ اگر وہ اُن انفرادی باتوں کا ذکر کرتا ہے اور ایسے اشاروں اور کنایوں میں کرتا ہے جنھیں ہم نہیں سمجھ سکتے تو اس کا الزام شاعر پر ہے کیوں کہ جب وہ کوئی چیز کسی کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے تو اُس وقت اُس کے انفرادی مسائل حیات کو بھی سماجی مسائل کے سانچے میں ڈھل جانا چاہیئے ورنہ وہ گونگے کا خواب بن جائیں گے لیکن اگر ہم اس لئے اُس کی باتوں کو نہیں سمجھتے کہ ہمارا علم ہی محدود ہے اور وہ نئے علوم کی مدد سے نئے خیالات پیش کرنا چاہتا ہے تو پھر شاعر کا قصور نہیں ہمارا قصور ہے۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ زمانہ بدل گیا ہے، ہمارے علوم بدل گئے ہیں، طرز فکر بدل گیا ہے، ہم اپنے خیالوں کی کال کوٹھری سے نکل کر بین الاقوامی احساسات کی دنیا میں سانس لے رہے ہیں، ہماری

تمنائیں وسیع ہیں، اور ارادے بلند ہیں اس لئے نئی شاعری کا لہجہ اگر پرانے لہجے سے مختلف ہو جائے تو چونک کر منہ نہ پھیر لینا چاہیئے بلکہ چونک کر اُسے غور و فکر کا نقطۂ آغاز بنا لینا چاہیئے ۔

ان چند اشاروں کا جو بہت ہی بے ربط اور بے ترتیب ہیں مقصد صرف اتنا ہے کہ نئی شاعری میں اچھی اور بُری دونوں قسم کی چیزیں پائی جاتی ہیں ۔ صرف بُری چیزوں پر نظر رکھ کر سارے نئے اَدب پر اعتراض کر دینا انصاف نہیں ہے کیونکہ اس طرح تو کسی قسم کی اور کسی دور کی شاعری میں خوبیاں نہ مل سکیں گی نئے نقّادوں اور نئے شاعروں دونوں کے لئے اُس جدید شعور کی ضرورت ہے جو علم اور خود انتقادی کے بعد ہی پیدا ہو سکتا ہے ۔

نئے شاعروں میں مختلف خیال اور مختلف رجحان کے لوگ ہیں اُن کے علم کی سطحیں بھی بہت مختلف ہیں، وہ مختلف سیاسی اور سماجی مقاصد کو سامنے رکھتے ہیں، اُن میں وہ بھی ہیں جن کے پاس کوئی فلسفۂ حیات ہے، دنیا میں جو تغیرات ہو رہے ہیں اُن کا علم ہے اور وہ بھی ہیں جن کی آنکھیں اپنے ہی اندر کھلی ہوئی ہیں وہ باہر کی دنیا کو نہیں دیکھتے، ان میں وہ ہیں جو پرانی ہی شراب نئی بوتلوں میں بھرنا چاہتے ہیں اور وہ بھی جو نئی شراب کو بھی پرانی بوتلوں میں بند کرنا چاہتے

ہیں، انھیں نئے شاعروں میں روایت پرست بھی ہیں اور قدامت شکن بھی۔ پھر آسانی کے ساتھ ایک ہی جملے میں پوری نئی شاعری پر کوئی رائے جو تجزیے پر مبنی نہ ہو کیونکر صحیح سمجھی جا سکتی ہے۔

اس لئے نئی شاعری کے نقّادوں کو ایک دشوار گزار راہ پر چلنا ہے جس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے خلوص اور علم کی ضرورت ہے۔ صرف اپنی پسند اور خواہش کی بناء پر شاعری اور شاعر کے شعور کو نفرت کی نظر سے دیکھنا قوتِ نقد کی توہین ہے۔ اِدھر ایک بات برابر دیکھنے میں آتی ہے جس پر نظر ڈال لینا ضروری ہے۔ ہمارے بعض نقّاد نئے شعراء پر اِس لئے ہنستے ہیں کہ وہ قدیم الفاظ، قدیم محاورات، قدیم علمِ اخلاق، تصوّف کے مُصطلحات، پرانے رسم و رواج، طور طریقوں اور انداز بیان سے واقف نہیں ہیں اِس لئے انھیں شاعری کے مقدس ایوان میں داخل ہونے کا حق نہیں ہے لیکن وہ اس پر غور نہیں کرتے کہ آج زندگی کے مسائل دوسرے ہیں، سائنس اور فلسفہ نے ذہن میں نئی تصویریں بنائی ہیں، زندگی نے محبت اور عشق کے طریقے بدل دئے ہیں، رسم و رواج میں تبدیلی ہوگئی ہے، تصوّف اور مذہب کی جگہ اشتراکیت اور مادّیت کے مصطلحات نے لے لی ہے، رہنے سہنے کے طریقے دوسری طرح کا اخلاق پیدا کر رہے ہیں اِس لئے نئے شعراء

کو اِس کا حق ہے کہ وہ اپنے نقّادوں سے اِس بات کا مطالبہ کریں کہ وہ بھی نئے علوم وفنون اور زندگی کی نئی آویزشوں کو جانے بغیر نئی شاعری کے متعلق کوئی رائے دینے کی کوشش نہ کریں۔ انصاف اور عقل کی نظر سے دیکھا جائے تو ان کا یہ مطالبہ حق بہ جانب ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ دونوں باتیں ادھوری ہیں۔ شاعری کے سمجھنے اور اُس کے افادی یا حُسن کارانہ پہلو سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے علوم قدیمہ اور علوم جدیدہ دونوں کا علم ضروری ہے۔ کیوں کہ آج کا انسانی شعور ماضی کے شعور سے تعلق رکھتا ہے اس لئے آج بھی کئی حیثیتوں سے ماضی کے علم کے بغیر حال کا مکمل علم حاصل نہیں ہو سکتا۔ لیکن نئی شاعری کے قدیم تصوّرِ نقد رکھنے والے نقّاد جن چیزوں کو خود جانتے ہیں صرف اُنھیں کو اہمیت دیتے ہیں اور اگر کوئی بات اُن کے علم کے باہر کہی جائے تو یا تو وہ اُسے مبہم کہتے ہیں یا پھر اُس کو شاعری کا موضوع ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ لاعلمی یا کم علمی کے ساتھ تنقید نگاری نہیں چل سکتی۔

اُردو شاعری کے سِلسلہ میں نئے علوم اور نئے ادبی جائزے کا ذکر بعض لوگ پسند نہیں کرتے۔ اُن کا خیال ہے کہ یہ چیزیں بدیسی ہیں اور اُن کا ذکر بے جوڑ سی بات ہے۔ لیکن اس طرح سوچنے والوں کو اِس بات کا علم بھی ہونا چاہیئے کہ ساری دنیا میں شاعری کا رواج پایا جاتا ہے اور ہر جگہ

کی شاعری میں بعض قدریں مشترک ہیں جن کا جائزہ لینے کے لئے بعض تنقید کے اصول ہر جگہ کے ادب میں پائے جاتے ہیں۔ پھر آج جس طرح ساری دنیا کے انسان بعض مسائل زندگی کے سمجھنے اور سلجھانے کی کوشش میں علوم سے ایک ہی طرح مدد لیتے ہیں اُسی طرح اُن کے شعور میں بھی ایک حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے اس لئے شاعری میں بھی بہت بُعد نہیں رہ گیا ہے۔ اِس بنا، پر یہ سوچنا کہ تنقید کے بعض عام اصول، شاعری کے جانچنے اور پرکھنے کے بعض عام قاعدے جو جدید علوم کی مدد سے حاصل ہوتے ہیں اُردو شاعری کے پرکھنے میں بھی مدد دے سکتے ہیں کوئی عجیب وغریب بات نہیں ہے اس لئے نئی شاعری کے نقادوں کا نئی زندگی اور نئے علوم سے واقف ہونا ہی صحیح نقطۂ نظر قایم کرنے میں معین ہو سکتا ہے۔ نقاد تجزیہ کے بغیر شاعر کی روح تک نہیں پہونچ سکتا اور تجزیہ کے لئے اُن تمام علوم کی ضرورت ہے جو انسانی فطرت اور شعور کی فطری اور ارادی تشکیل سے تعلق رکھتے ہیں۔

۱۹۴۳ء

اَدب اور اخلاق

ادھر کچھ دنوں سے یکایک جیسے سوتے سے چونک پڑے ہیں اور انہیں اس بات کا احساس ہوا ہے کہ ادب کے ذریعہ سے اُن کی زندگی میں زہر گھولا جا رہا ہے اُن کا اخلاق خراب کیا جا رہا ہے۔ انہیں ہر مسلمہ اصول زندگی سے دور ہٹنے کی تلقین کی جا رہی ہے ان کے خیال میں لوگوں نے یہ طے کر لیا ہے کہ وہ ہندوستان کے سارے بسنے والوں کی انفرادی، خاندانی اور قومی زندگی کا شیرازہ درہم برہم کر کے دم لیں گے اور تہذیب و اخلاق کا جنازہ نکال دینگے۔ انجمنیں بن رہی ہیں، جلسے ہو رہے ہیں۔ کمیٹیاں تحقیقات کرنے اور فردِ جرائم تیار کرنے کیلئے بنائی جا رہی ہیں، کانفرنسوں کے پلیٹ فارم سے لوگ چیخ رہے ہیں۔ رسالوں میں مضامین اور نظمیں شایع ہو رہی ہیں۔ "مذہب خطرے میں ہے" "اخلاق تباہ ہو رہا ہے" راستوں پر یہی باتیں ہو رہی ہیں۔ لیکن کہیں مخالفت کرنے والے کھل کر صاف صاف یہ نہیں بتاتے کہ ان چیزوں کا وجود کہاں ہے، اِن سے کن لوگوں کو نقصان پہنچے، اس مزعومہ بد اخلاقی نے تہذیب کے کتنے

ستون ڈھائے۔ مختلف سمتوں سے یہی آواز آرہی ہے۔ لیکن پتہ نہیں چلتا کہ کہنے والے کہہ کیا رہے ہیں۔ معترضین میں سے بعض نے نئے ادب اور جدید شاعری کو نہیں پڑھا ہے، اُسے سمجھنے کی کوشش نہیں کی ہے اس لئے اُن سے یہ مطالبہ تو صدا بہ صحرا ثابت ہوگا کہ وہ نئے ادب سے اپنی مثالیں پیش کریں۔ جنہوں نے واقعی زندگی کو تباہی کے گرداب میں ڈال دیا ہے، انہوں نے پڑھا نہیں ہے اس لئے بتا نہ سکیں گے اور اگر بتائیں گے تو اُس ادب سے جسے ادب دنیا کا کوئی باشعور تسلیم نہیں کر سکتا۔ اِس لئے اُن سے وضاحت چاہنا عبث ہے لیکن افسوس تو یہ ہے کہ وہ اُن لوگوں کی باتیں بھی اس مسئلہ پر سننے کے لئے تیار نہیں جنہوں نے کچھ وقت اس کے سمجھنے پر صرف کیا ہے۔ ایک طرح کا جنون جس میں غیر شعوری خیالات کے بہت سے اجزا شامل ہیں۔ اُن سے مخالفت کی آواز بلند کراتا ہے۔ اور اگر اُن خیالات کا تجزیہ کر دیا جائے اور تحتِ شعور کی وہ باتیں جو مذہب، اخلاق اور شائستگی کے نام سے کی جاتی ہیں۔ شعور کی سطح پر لائی جائیں تو آسانی سے پتہ چل سکے گا کہ یہ خیالات پیدا ہی کیسے ہوتے ہیں۔

جب تک ادب اور اخلاق کے مفہوم کا تعین کسی اجتماعی نقطۂ نظر سے نہ ہو جائے اِن مسائل کا سمجھنا ممکن نہیں۔ ان میں سے پہلی ضروری

بات تو یہی ہے کہ ہم ادب کے مقصد کو سمجھیں، یہ جانیں کہ شاعر شاعری کیوں کرتا ہے، افسانہ نگار افسانہ کیوں لکھتا ہے؟ یقیناً جواب آسان نہیں ہے۔ اگر آسان ہوتا تو پھر ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے نظریئے مختلف شکلوں میں نہ پیش کئے جاتے۔ پھر بھی جہاں تک مطالعہ، تبادلۂ خیال اور غور و فکر سے پتہ چل سکا ہے، وہ یہ ہے کہ عام طور پر قدیم نقاد اور شاعر ادب کا مقصد ادب ہی بتاتے رہے ہیں، کبھی کبھی یوں بھی کہا گیا ہے کہ ادب کا مقصد تفریح ہے، کبھی بعض کہنے والوں نے یہ کہا ہے کہ ادیب اور شاعر اپنی تسکین کے لئے یا اپنے لئے لکھتا ہے۔ ممکن ہے یہی صحیح ہو لیکن حیرت تو اس وقت ہوتی ہے۔ جب وہی قدیم نقاد، روایتی ادب سے دلچسپی لینے والے حضرات اور اُن کے ہمدرد ادب میں اخلاق، شائستگی، مذہب وغیرہ تلاش کرنے لگتے ہیں۔ وہ ہر شاعر سے یہ پوچھنے تو نہیں چلتے کہ اُسے کھانے کی کون سی چیزیں پسند ہیں، وہ مخصوص قسم کا لباس کیوں پہنتا ہے، اُس نے ایک سے زیادہ شادیاں کیوں کیں، اُس نے اپنے بھائی کو جائداد سے محروم کیوں کر دیا، اُس نے جھوٹی گواہی کیوں دی، اُس نے باوجود مقدرت کے بھوکوں کو کھانا کیوں نہیں کھلایا، وہ شراب کیوں پیتا ہے، وہ راہ چلتی عورتوں کو کیوں گھورتا ہے، وہ مسلمان کیوں ہے، ہندو کیوں ہے اور اس طرح کی تمام دوسری

باتیں کسی شاعر سے نہیں پوچھی جاتیں، ہم اُن کے عیوب جانتے ہیں اور خاموش رہتے ہیں اس لئے کہ ہم کسی کے انفرادی اور ذاتی مسئلہ میں ہاتھ ڈالنے یا بولنے والے کون ہوتے ہیں لیکن اس خیال سے ہم شعر و ادب کا جائزہ کیوں نہیں لیتے کہ وہ ایک شخص کے خیالات ہیں۔ اُس کے جی میں جس طرح باتیں آئیں اُس نے بیان کردیں۔ اُس نے اپنے لئے کہا ہے، اُس کا جی چاہا کہ ایسی ہی باتیں کہے ــــ لیکن ایسا ہوتا نہیں، وہی لوگ جو ادب اور شاعری کو شخصی اور ذاتی چیز سمجھتے ہیں اُسے "دوسروں" کے لئے مضر سمجھنے لگتے ہیں اگر وہ یہ کہیں کہ اسے دیکھ کر اُسن کر آخر ہماری بیوی بچّوں پر بھی تو خراب اثر پڑتا ہے اِس لئے ہم اُس کو پسند نہیں کر سکتے۔ اُن کہنے والوں سے پوچھنے کو جی چاہتا ہے کیا انہوں نے کبھی اپنے شہر میں تاڑی خانے، شراب خانے اور چکلے نہیں دیکھے ہیں، کیا انہوں نے لوگوں کو قمار بازی میں مصروف نہیں دیکھا ہے، کیا انہوں نے سڑک پر لوگوں کو فحش گالیاں بکتے نہیں سنا ہے، کیا انہوں نے میاں بیوی کے خراب تعلقات خود اپنے خاندان میں یا اپنے جاننے والوں میں نہیں سنے یا دیکھے ہیں، کیا انہیں اس کا علم نہیں کہ باپ نے بیٹیوں کے ساتھ اور بیٹوں نے باپ کے ساتھ بُرے برتاؤ کئے ہیں اگر انہوں نے یہ باتیں دیکھی اور سُنی ہیں تو اس جگہ وہ اُس شدّت کے ساتھ اختلاف کی ضرورت کیوں محسوس نہیں کرتے۔ اگر وہ ہندو ہیں

تو سارے مسلمانوں کو کیوں نہیں مار ڈالتے؟ اگر مسلمان ہیں تو ساری ہندو(ل) کا خاتمہ کیوں نہیں کر دیتے؟ یہ کیا غضب ہے کہ اُن کے ہوتے کچھ ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو اُن کے مذہب کے خلاف آوازیں بلند کرتے ہیں۔ کیا اُن کی بیویوں اور اُن کے بچوں کو علم نہیں کہ شہر میں طوائفیں بستی ہیں جو چند سکوں میں اپنا جسم فروخت کرتی ہیں؟ کیا انہیں اس کی خبر نہیں کہ اُن کے نصاب میں جو غزلیں داخل ہیں اُن میں لیلیٰ اور مجنوں، شیریں اور فرہاد کے نام برابر آتے ہیں۔ خودکشی اور مرنے کی تمنّا کا ذکر آتا ہے، میکدہ اور میخانہ کا تذکرہ ملتا ہے، گناہ کی خواہش سے شعراء کے دواوین بھرے پڑے ہیں۔ وصل کی لذت اور ہجر کی مصیبت سے کوئی صفحہ خالی نہیں۔ اِس لئے یہ بات طے کئے بغیر چارہ نہیں کہ شاعر کیا کہے اور کیا نہ کہے، افسانہ نگار کیا لکھے۔ اُسے یہ اچھا اور بُرا مواد کہاں سے ملتا ہے، کون فیصلہ کرے کہ یہ موضوع اچھا ہے یہ بُرا ——— اِسے اگر شاعر کی انفرادیت پر چھوڑ دیا جائے گا تو پھر کسی کو احتساب کا حق نہ رہے گا اور اگر احتساب ہی کرنا ضروری ہوگا تو ان چیزوں کے خلاف سب سے پہلے علمِ جہاد بلند کرنا ہوگا۔ جو ہر وقت ہمیں بُرائیوں کی طرف کھینچتی ہیں، ہر وقت ہمارے اعضا (ب) پر اثر انداز ہوتی ہیں اور ہر لمحہ ہمارے دل و دماغ میں ایک نئی لہر پیدا کر کے اُسے ہمارے شعور کا جزو بنا دیتی ہیں۔

یہ تضاد کیسا ہے؟ ادیب اور شاعر کی انفرادی آزادی کی اہمیت کے اقرار کے ساتھ ساتھ یہ کہنا کہ اُسے کچھ باتیں نہ کہنے دی جائیں کیونکہ وہ اجتماعی اخلاق کو خراب کرتی ہیں۔ ایک عجیب بات ہے۔ اسی بات پر غور کرنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ ادب کا مقصد اجتماعی ہے، ادب برائے ادب نہیں ہے ورنہ یہ اخلاق اور بداخلاقی کا سوال نہ پیدا ہوتا۔ اگر ہم ادب برائے ادب کو صحیح ادبی نظریہ مانیں گے تو ہمیں لازمی طور پر یہ بھی ماننا پڑے گا کہ شاعر اور ادیب کو کامل آزادی ہے وہ جو چاہے لکھے اور اس مزاج کی حالت میں ہم اُسے بداخلاقی کے مظاہرے پر ٹوک بھی نہ سکیں گے۔ وہ آپ کے لئے کچھ نہیں کہتا، وہ آپ کے بچوں کی پروا بھی نہیں کرتا وہ تو اپنے لئے لکھ رہا ہے، وہ تو ادب کے لئے لکھ رہا ہے، اُس کا اخلاق خراب ہو رہا ہے آپ کی بلا سے اور ادب تو خیر سے بے جان چیز ہی ہے!

اِن مسائل کو دوسرے لفظوں میں یوں بھی بیان کر سکتے ہیں ۱۔

اگر شعر یا افسانہ ادیب کی انفرادیت کا نتیجہ ہے تو اُسے آپ کی پرواہ نہیں اگر وہ آپ کی پروا کرتا ہے تو پھر ادب کا کچھ مقصد ہے جسے وہ بھی جانتا ہے اور آپ بھی، یا آپ کو اور اس کو دونوں کو جاننا چاہیئے۔

اگر ادب کا کوئی مقصد ہے تو اُس کا تعیّن کون کرے گا۔ کس طرح ہوگا اور اُسے کن لوگوں کے لئے متعین کیا جائے گا؟

لیکن اگر اوپر لکھی ہوئی باتیں ذہن نشین ہو جائیں تو پھر صرف ایک ہی نتیجہ نکل سکتا ہے۔ ادب کو انفرادی نہیں اجتماعی خواہشات اور صحت بخش تصورات کا آئینہ ہونا چاہیئے اور اگر ہم نے ادب کو تفریح کی چیز سمجھا تو ہم کو اس بات کا اختیار نہیں کہ ادیب سے اس کی پسند اور اس کی انفرادیت کے علاوہ کسی اور چیز کا مطالبہ کر سکیں، اُسے انتشار اور پراگندگی کے عالم میں چھوڑ دینا پڑے گا اُس کا جو جی چاہے کہے۔ ایسے ہی لوگ اخلاق اور تمدّن کو اپنی ذاتی چیز سمجھ کر جس طرح چاہتے ہیں استعمال کرتے ہیں عریاں نگاری اور فحاشی کو بغیر کسی مقصد کے تفریح کی چیز بنانا چاہتے ہیں اور اپنی انانیت کے سامنے کسی چیز کی وقعت، کسی تصوّر کے تقدس اور کسی خیال کی اجتماعی اہمیّت کو ماننے کے لئے آمادہ نہیں ہوتے۔ لیکن چونکہ سماج کی عملی زندگی میں ایسی بے مہار انفرادیت ممکن نہیں ہے اور کسی نہ کسی نظام اخلاق کے سامنے سر جھکانا پڑتا ہے اس لئے اب ادب برائے ادب اور ادب برائے تفریح کے ماننے والوں نے ایک دوسری کروٹ لی حالانکہ ضرورت کے وقت وہ بھی دوسری طرح کام میں لائی جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ہم شاعر سے فلسفی اور مفکّر ہونے کا مطالبہ نہیں کر سکتے، اُس کے یہاں تو لازمی طور پر تضاد ہوگا، وہ نظام حیات بنانے کا مدعی نہیں اس لئے اُس کا جو جی چاہے کہے۔ اِس طرح

پھر شاعر بالکل آزاد چھوڑ دیا جاتا ہے لیکن وقت پڑنے پر یہی لوگ شاعر کا کردار اور اخلاق اس کی شاعری سے متعین کرنے لگتے ہیں شاعر کو بھی اس تضاد سے فائدہ اٹھانے کا خوب موقع ملتا ہے۔ اور وہ اپنی حقیقت کو ظاہر کر کے بھی ظاہر نہیں ہوتا۔ اگر ادب کا مقصد واقعی کچھ نہیں ہے تو پھر علاوہ حُسنِ بیان پر غور کرنے کے اور نقاد کے پاس کیا رہ جائے گا۔

ایک شخص کی بہت سی شخصیتیں نہیں ہو سکتیں، کم سے کم اُس کی ذمہ دارانہ شخصیت ایک ہی ہو گی۔ شاعر ہو یا ادیب، فلسفی اور مفکر نہ سہی، سماج کا ایک ذمہ دار فرد تو ہے، ایک عام پڑھا لکھا انسان تو ہے! پھر جو مطالبہ ہم ایک عام شہری سے کرتے ہیں وہ شاعر سے کیوں نہیں کر سکتے اور جس وقت ہم یہ امید رکھتے ہیں۔ کہ شاعر چند مطالبات پورے کرے گا اُسی وقت اُس کی وہ نراجی شخصیت ختم ہو جاتی ہے جو اُسے سماج سے بے نیاز کر دے تفصیلات میں جانے سے یہ مضمون اپنی حدوں سے بڑھ جائیگا اتنی بحث سے بھی یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعر یا ادیب اُس وقت تک کچھ نہیں کہتا جب تک اُس کے پاس کچھ کہنے کو نہ ہو، وہ کاغذ قلم لے کر بیٹھ نہیں جاتا کہ لکیریں بناتے بناتے وہ کوئی تصویر بنا لے گا، کوئی شعر یا

نظم تیار کریگا، کوئی افسانہ یا ڈرامہ لکھ ڈالے گا۔ یہ ادیب کے شعور کی توہین ہے کہ اسے پراگندہ دماغ سمجھ کر چھوڑ دیا جائے۔ وہ سوچ کر لکھتا ہے، وہ کسی مقصد کے ماتحت لکھتا ہے، وہ کچھ لوگوں کے لئے لکھتا ہے اس طرح اُس کا تعلق سماج کے مقصد، وجدان اور تقاضوں سے ہو جاتا ہے اور یہی بات اُس کے اندر ذمّہ داری کا احساس پیدا کرتی ہے جس وقت وہ اِس بات کا خاص خیال رکھتا ہے کہ کوئی لفظ غلط نہ استعمال کر لے، کوئی محاورہ غلط نہ لکھ جائے، کوئی فنّی غلطی نہ کر جائے۔ اس وقت، اُس کے دل میں کیا یہ خیال نہ ہونا چاہیئے کہ وہ کوئی بات ایسی نہ کہے جو اُس کی ذمّہ دار حیثیت کے منافی ہو؟ یقیناً وہ اُس کا خیال کرتا ہو کیونکہ ہر حال میں خیال لفظوں سے زیادہ اہم ہے۔ اُس کے نقّادوں نے اُسے یقین دلا دیا ہے۔ کہ خیال کے معاملہ میں وہ آزاد ہے۔ اِس لئے اُسکا جو جی چاہے لکھ دے، یہ طریق کار درست نہیں ہو سکتا ہے یہی بات اُسے مطالعہ سے بھی دور کرتی ہے وہ سوچتا ہے کہ جب اُس کی کوئی ذمّہ داری نہیں تو وہ خیال اور مواد کے پیچھے کیوں اپنا وقت صرف کرے اُس کے جی میں جو آئے گا وہی کہے گا۔ پڑھ کر کیا کرے گا! نقّاد کا پھیلایا ہوا زہر فن کار کی رگوں میں سرایت کر جاتا ہے اور اُسے اس میں آسانی نظر آتی ہے کہ وہ خیال کی یکسانی اور توازن وغیرہ کی پروا نہ کرے۔

اگر اس چیز کو پوری طرح سمجھنا ہو تو نقّاد اور فن کار دونوں کے شعور کا جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے۔ کیونکہ جو نقّاد یہ کہتا ہے کہ شاعر سب کچھ کہنے کے لئے آزاد ہے اور جو فن کار اپنی انفرادی خواہشات کے سامنے کسی نظام حیات کی پروا نہیں کرتا وہ دونوں در پردہ حالات کو اُسی طرح رہنے دینا چاہتے ہیں۔ جیسے وہ ہیں۔ وہ کسی طرح کی تبدیلی کی خواہش نہیں رکھتے بلکہ تبدیلی کی خواہش رکھنے والوں کو ادب اور فن کا دشمن جانتے ہیں۔ یہ تاریخ اور عقل سے لڑائی ہے۔ یہ لوگ اس بات پر غور نہیں کرتے کہ جس سطح پر آج وہ ہیں وہ ازلی اور دائمی نہیں ہے بلکہ انسانوں کی ہزارہا سال کی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ کوئی ادیب یا شاعر بغیر عقل اور ذہن کو کام میں لائے ہوئے کیونکر کوئی ایسی چیز لکھ سکتا ہے۔ جسے پڑھے لکھے لوگ پسند کریں اور جب وہ عقل سے کام لے گا تو ضرور اُس کے پاس سوچنے کا کوئی طریقہ ہوگا۔ اس لئے شعور کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ شعور کیا ہے؟ اس پر زیادہ لکھنا اس وقت ممکن نہیں، یہ فلسفہ کا ایک اہم مسئلہ ہے۔ تاہم اس مقصد کو واضح کرنے کے لئے سیدھے سادے الفاظ میں اسے یوں کہہ سکتے ہیں کہ انسان کا شعور ان سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات کا نتیجہ ہوتا ہے جن میں ایک شخص حرکت کرتا ہے۔ طبقات اپنے اپنے فائدے اور نقصان کے نقطۂ نظر سے ایک ہی نظام کو مختلف جگہوں سے دیکھتے ہیں اس لئے

ایک طبقے کا شعور دوسرے طبقے کے شعور سے مختلف ہوتا ہے۔ پھر شعور جب ایک دفعہ پیدا ہو کر اپنے گردوپیش تہذیب و تمدن کا ڈھانچہ بنا لیتا ہے تو انسانی ذہن بدلتے ہوئے حالات میں بھی اپنے ہی بنائے ہوئے نظام تخیل کو بدلنا نہیں چاہتا۔ بڑے پرخلوص طریقے پر وہ یہی محسوس کرتا ہے کہ اگر یہ نظام اخلاق بدل گیا تو افراد کی دنیا میں عظیم الشان انتشار پیدا ہو جائیگا۔ یہی ذہنی رکاوٹ بعض لوگوں کو تغیر کے تصور کے بالکل خلاف کر دیتی ہے اور جب بعض لوگ تغیرات سے اس لئے خوفزدہ ہوتے ہیں کہ اُن کی اقتصادی بنیادیں ہل جائیں گی۔ اُس وقت بہت سے لوگ ان کی اس لئے مخالفت کرتے ہیں کہ اُن کی ذہنی آسودگی کی دنیا تباہ ہو جائے گی، اُن کا جذباتی سہارا مٹ جائے گا اور ایک جذباتی سہارے کو توڑ کر دوسرا جذباتی سہارا ڈھونڈھ نکالنا آسان نہیں ہے۔

بات کہاں سے کہاں تک پہنچ گئی۔ ذکر اس کا تھا کہ ادیب شاعر اگر اپنے شعور کو کام میں لانا ہے تو اُسے بے مہار نہیں چھوڑا جا سکتا کہ اُسکا جو جی چاہے کہے، اور اگر اُسے کسی مقصد کا پابند بنایا جائے تو ظاہر ہے کہ اس مقصد کو اجتماعی ہونا چاہیئے اور اس کا تعین "خالص ادبی نقطۂ نظر" سے نہیں ہونا چاہیئے حقیقت یہ ہے کہ خالص ادبی نقطۂ نظر کا وجود ہی نہیں ہے۔ اگر خالص ادبی نقطۂ نظر ہوتا تو پھر یہ سوال نہ پیدا ہوتا کہ کوئی

نظم یا کوئی افسانہ بعض لوگوں کے مقرر کئے ہوئے نظام اخلاق کے معیار پر پورا اترتا ہے یا نہیں، یعنی اگر خالص ادبی نقطۂ نظر ہوتا تو عریاں نگاری فحاشی، لامذہبیت، وغیرہ کا ذکر نقادوں کی زبان پر نہ آتا۔ مگر یہ عجیب بات ہے کہ وہی لوگ جو خالص ادبی نقطۂ نظر کے حامی ہیں، جو لکھنے والے کو کامل آزادی دینا چاہتے ہیں، ہر تحریر کو کسی نہ کسی نظام اخلاق و معاشرت کی کسوٹی پر ضرور پرکھتے ہیں۔ وہ ایک جانب تو غیر افادیت اور عدم مقصدیت کی آواز بلند کرتے ہیں دوسری طرف افادیت اور مقصد کا نام لیتے ہیں یہ تضاد فلسفۂ عینیت کی خصوصیت ہے اور ایسے لوگ نظریہ اور عمل، قول اور فعل میں مطابقت کی ضرورت نہیں محسوس کرتے۔ یعنی وہ اپنے مضامین اور اشعار میں شراب پینے کی خواہش کے اظہار کو اچھا سمجھتے ہیں لیکن شراب پینے کو برا جانتے ہیں، وہ گناہ کی خواہش کے اظہار کو لطیف جانتے ہیں لیکن گناہ کو برا کہتے ہیں، وہ اشعار میں خدا اور مذہب کے ذکر میں حد سے تجاوز کر جانے کو صرف شاعری بتاتے ہیں اور دوسری صورتوں میں ویسے ہی ذکر کو غیر مذہبی کہتے ہیں۔ مثالیں ہر ملک، ہر زمانے، ہر قوم اور تقریباً ہر قسم کے ادیب یا شاعر کے یہاں سے نکالی جاسکتی ہیں۔ مگر اس مقالہ کا یہ مقصد ہی نہیں ہے۔ اس مضمون میں تو صرف یہ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ آج

جن لوگوں کی جانب سے ترقی پسند ادب یا نئے ادب پر (اگرچہ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ ہر نیا ادب ترقی پسند نہیں ہے، ہر نئے ادیب کو اُس کے مخصوص ذہنی اور معاشرتی روابط کے ساتھ جانچنا چاہیئے) اس طرح کے الزام لگائے جارہے ہیں کہ وہ کسی نظامِ اخلاق کی پروا نہیں کرتے وہ نہ تو ادب کے تغیّر پذیر مفہوم سے واقف ہیں اور نہ اخلاق کے۔ وہ چند جامد اور فرسودہ روایتی خیالات کے پابند ہیں جو کسی مخصوص ماحول میں ادب اور اخلاق کے بارے میں قائم کئے گئے تھے۔ انہیں اس کا اندازہ نہیں کہ ادب اور اخلاق دونوں تغیّر کی رو سے گذرے ہیں، گذر رہے ہیں اور گذریں گے۔

اخلاق کیا ہے؟ کیا ساری دنیا میں ایک ہی نظامِ اخلاق رائج ہے؟ کیا ہر زمانے میں ایک ہی قسم کا اخلاق رہا ہے؟ اخلاق پیدا کن حالات میں ہوا؟ کیا ہر طبقہ کے لوگ اخلاق کے ایک ہی مرتبہ پسند ہیں؟ کیا کوئی ایسا نظامِ اخلاق بنایا جاسکتا ہے، جسے سب اپنے لئے مفید جانیں؟ سچ تو یہ ہے کہ ان سوالات کا جواب دینے سے پہلے تمدّن کی تاریخ پر نظر ڈالنا ضروری ہوگا۔ جس کا موقعہ نہیں۔ ہاں نتائج سے فائدہ اُٹھایا جاسکتا ہے، اُن بدیہیات پر نظر ڈالی جاسکتی ہے جن سے انکار ممکن نہیں ہے۔ زیادہ گہرے فلسفیانہ مباحث میں پڑنے کی جگہ مثالوں

سے اخلاق کے مسئلہ کو سمجھنا چاہیئے۔ آقا کا اخلاق یہ ہے کہ وہ اپنے نوکر کو معمولی خطا پر جوتے لگائے اور نوکر کا اخلاق یہ ہے کہ وہ سر نہ اٹھائے سرمایہ دار کا اخلاق یہ ہے کہ وہ مزدوروں کو اُن کی محنت کا پھل نہ دے اُن کی گاڑھی کمائی سے نفع اُٹھائے، ایک اپنے ہی بنائے ہوئے نظامِ اخلاق کے مطابق دُنیا کو لوٹے اور مزدوروں کا اخلاق یہ ہے کہ وہ اُس کے خلاف بغاوت نہ کریں۔ سخاوت ایک اچھا فعل ہے، مہمان نوازی کا کیا کہنا، مدرسوں اور اسپتالوں کی امداد کرنا بھی خوب ہے لیکن کیا اِن باتوں پر عمل پیرا ہو کر خوش خلق بننے کا حق اُس غریب کو بھی ہے۔ جس کے پاس اپنے بچّوں کا پیٹ بھرنے کے لئے بھی کچھ نہیں ہے، اگر وہ فقیروں کو بھیک نہیں دیتا، اگر وہ مہمان نوازی کے فرائض انجام نہیں دیتا تو کیا ہمیں حق ہے کہ اُسے کج خلق کہیں! کل تک جب اُسکے پاس دولت تھی وہ بھی اِن اخلاقی فرائض سے غافل نہیں تھا، اِس لئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اخلاق کے اُن اصولوں کے برتنے کا تعلق معاشی اور معاشرتی حالت سے ہے جنہیں کھاتے پیتے لوگوں نے بنایا ہے۔ پھر کوئی یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ کیوں نہ غریب بھی اپنی حالت درست کرے کیوں کہ اس کا سیدھا جواب یہی ہے کہ اونچے طبقات اور حکومت نے اُسے اس کا موقعہ نہیں دیا ہے۔ آج بنگال میں جوان لڑکیاں

اپنی عصمت ایک وقت کی خوراک کے لئے بیچ رہی ہیں۔ مائیں اپنے جگر کے ٹکڑوں کو چند پیسوں میں اپنے پاس سے جدا کر رہی ہیں۔ کیا ہم کو حق ہے کہ ہم ایسی عورتوں کو بد اخلاق کہیں؟ کیا پردے کا رواج جو پہلے تھا وہی اب بھی ہے؟ کیا پہلے جو خلوص لوگوں میں تھا اب بھی وہی ہے؟ کیا امراء جس طرح بہت سے شاعروں اور ہنرمندوں کا پیٹ پالتے تھے اب بھی وہی صورت ہے؟ اگر ایسا نہیں ہے تو ہمیں سمجھنا پڑے گا کہ بعض حالات کے بدل جانے کی وجہ سے یہ تبدیلیاں ہو رہی ہیں یہی نہیں بلکہ جنہیں بنیادی جذبات کہا جاتا ہے آج ہمیں اُن کی پیدائش کا حال بھی معلوم ہو چکا ہے، جنہیں تمدن کے نہ بدلنے والے مظاہر سے تعبیر کیا جا رہا تھا۔ وہ بدل گئے ہیں علم الحیات نفسیات، تجزیہ نفس، تشریح الاعضا، صنفیات ہر ایک میں تحقیقات کا سلسلہ جاری ہے، ہمارے لئے مفید نتائج برآمد ہو رہے ہیں، ہمارے آباء و اجداد کے پاس یہ علوم نہ تھے، جو علوم اُن کے پاس تھے انہوں نے اُن سے فائدہ اٹھایا تھا، جنہیں ہم نے حاصل کیا ہے۔ اُن سے ہم فائدہ اٹھائیں گے ممکن ہے یہ نتائج غلط ہوں لیکن آج تو وہی ہمارے مسائل کو حل کر رہے ہیں ہماری تشکیک کے لئے یقین کے دروازے کھول رہے ہیں۔ ہمارے انتشار اور پریشان طبعی کو سکون اور آسودگی میں تبدیل کر رہے ہیں۔ کیا اِن سے منہ موڑ کر گذر جائیں اِن علوم نے ایک نیا انسان پیدا کیا ہے جو خارجی حالات

کی مدد لے کر اپنے اندر ایک نئی داخلیت، ایک نیا وجدان ایک نیا ذوقِ سلیم پیدا کر رہا ہے۔ اُس نے نئے علوم کی عینک لگالی ہے اور وہ ہر چیز کا تجزیہ کرتا ہے، وہ کسی چیز کو صرف اس لئے پسند نہیں کرتا کہ اُسے اُس کے آباء و اجداد پسند کرتے تھے۔ بلکہ اگر کوئی بات اُس کے علم اور شعور کا جزو بن جاتی ہے تو وہ اُسے صرف اس لئے ترک بھی نہیں کرتا کہ اُس کے بزرگوں نے اس کے لئے کوئی روایت نہیں چھوڑی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دور خالص کشمکش کا ہے خارجی زندگی کی کشمکش باطنی زندگی پر بھی اثر انداز ہو رہی ہے اور نئی نسل کے ٹکڑے ٹکڑے ہوئے جا رہے ہیں۔ اس طرح اُن کی ذہنی ساخت اُن لوگوں سے بالکل مختلف ہے جو اُن سے پہلے گذر چکے ہیں۔

اسی قسم کے لوگ افسانے اور ڈرامے لکھ رہے ہیں اور شاعری کی جانب متوجہ ہیں، اسی نسل کے لوگ تنقیدیں لکھتے ہیں اور علمی مضامین کے لئے قلم اٹھاتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ وہ کن لوگوں کے جذبات لکھیں، کن لوگوں کے تجربات بیان کریں، اپنے اور اپنی نسل کے یا اُن کے جن کے خیالات سے وہ متفق نہیں ہے یا جن کے بارے میں اُن کا خیال ہے کہ اُن کا بدلنا ہی اچھا ہے۔ ایسی حالت میں بھی یہ دیکھنا باقی رہ جاتا ہے کہ لکھنے والا کس طبقہ سے تعلق رکھتا ہے کیونکہ اُس کے طبقہ کا جماعتی شعور اُس کے نقطۂ نظر میں ضرور دخل پائے گا۔ اور یہ کوئی ایسی بات نہیں جو سمجھ میں نہ آسکے۔ روزانہ زندگی میں

اس کے مشاہدے ہوتے رہتے ہیں۔

چونکہ ادب ہوائی قلعہ بنانے کا نام نہیں ہے اس لئے ادیب اور شاعر کا کام یہیں ختم نہیں ہو جاتا کہ وہ ایک حقیقت پسند کی حیثیت سے جو کچھ دیکھتا ہے وہی لکھ دے بلکہ وہ جس طرح محسوس کرتا ہے کہ ایسا ہونا چاہیئے اُس کا اظہار بھی کرے۔ پڑھے لکھے ہوشیار اور معمولی ادیب میں یہی فرق ہوتا ہے۔ کہ اوّل الذکر زندگی کی نئی تخلیق کے پہلو پر بھی روشنی ڈال سکتا ہے۔ بہتر زندگی بسر کرنے کے اصول بھی بیان کر سکتا ہے، ظلم وجور کے خلاف آواز بھی بلند کر سکتا ہے، ناانصافی اور بے اعتدالی پر احتجاج بھی کر سکتا ہے، غلامی اور اقتصادی تاراجی، جنگ اور منافرت کے خلاف علمِ بغاوت بھی بلند کر سکتا ہے۔ لیکن آخر الذکر چند عام، فرسودہ خیالات کی مصوری ہی کو کافی سمجھتا ہے۔ اچھا ادیب اسے نظر انداز نہیں کر سکتا کہ آقا اور غلام کے اخلاق میں، عالم اور جاہل کے اخلاق میں، امیر اور غریب کے اخلاق میں، حاکم اور محکوم کے اخلاق میں بڑا فرق ہے۔ قوانین اخلاق بھی اونچے طبقہ نے بنائے ہیں اور اپنے ہی نقطۂ نظر سے بنائے ہیں۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں۔ کہ ایسے ایسا ہی ہونا چاہیئے اور کچھ لوگ خیال کرتے ہیں کہ ایسا نہ ہونا چاہیئے۔

جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ ہماری اس سلسلہ میں کوئی رائے نہیں ہے وہ در پردہ حالات کے بدلنے کے حامی نہیں ہیں اس لئے ان کا شمار بھی

انہیں لوگوں میں ہوگا جو موجودہ نظامِ زندگی کے خلاف کچھ نہیں کہتے۔ جو لوگ پہلی بات چاہتے ہیں اُن کے نقطۂ نظر اور جو دوسری بات کو پسند کرتے ہیں اُن کے اندازِ فکر میں فرق ہونا لازمی ہے۔ اگر ادیب یا شاعر اخلاق کو اپنا موضوع بناتا ہے تو اس کے لئے اس کے سوا اور چارہ ہی کیا ہے کہ وہ یا تو تبدیلی چاہے یا نہ چاہے اور جیسے ہی وہ تبدیلی چاہے گا اُن لوگوں کی جانب سے اختلاف شروع ہوگا جو تبدیلی نہیں چاہتے۔ مگر جو ادیب مطالعہ کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ تاریخی حالات تغیر کا مطالبہ کر رہے ہیں اور انہیں تاریخ کا ساتھ دینا چاہیئے، اُن کے خلوص میں شک نہیں کرنا چاہیئے۔ ہاں ایک صورت ہے۔ کہ اخلاق کا ایک عام اور یکساں معیار بنایا جائے۔ اور جب اُس کی خلاف ورزی ہو تو لوگ نکتہ چینی کریں یہ صورت آسان بھی ہے اور مشکل بھی اگر ہر شخص کو رہنے سہنے، حالات سے فائدہ اُٹھانے اور ترقی کرنے کا یکساں موقعہ دیا جائے اور طبقاتی تقسیم ختم کر کے ایک انسانی نظامِ حیات بنایا جائے تو اس کا امکان ہے کہ کوئی عام نظامِ اخلاق بھی پیدا ہو جائے اور چونکہ یہ بات ممکن بھی ہے اس لئے آج بہت سے لکھنے والے کبھی واضح طور پر اور کبھی بالکل مبہم انداز میں، کبھی صرف وقت کے تقاضے سے متاثر ہو کر اور کبھی شعور کی مدد سے اس کا ذکر بھی کرنے لگتے ہیں۔ جب یہ ذکر سنی سنائی باتوں کا نتیجہ ہوتا ہے تو اس میں بہت سی

خامیاں ہوتی ہیں۔ اور جب شعور کا نتیجہ ہوتا ہے تو اس کی بنیاد مضبوط ہوتی ہے۔ جسے آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اس طرح اخلاق جب ادب کا موضوع بنتا ہے تو اُس کا اظہار اُس شخص کے شعور کی مدد سے ہوتا ہے۔ جو اُس کے بارے میں لکھ رہا ہے اور یہ شعور انفرادی کم اور طبقاتی زیادہ ہوتا ہے پھر اختلاف کا پیدا ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ بعض اوقات یہ کہا جاتا ہے کہ پھر بھی کوئی نہ کوئی اخلاقی معیار ہونا ہی چاہیئے۔ جس کی پابندی سے سماج میں گندگی نہ پیدا ہو، یہ عریاں نگاری، یہ فحاشی جو رائج ہو رہی ہے اسے بند ہونا چاہیئے۔ میں جو کچھ اب تک کہہ چکا ہوں اُس سے آپ نے یہ نتیجہ ضرور نکالا ہوگا کہ ادیب کی وہ انفرادیت پسندی جو سماج کی خواہشات سے مخالف سمت میں جائے ناقابلِ ستائش ہے ضروری ہے۔ کہ ایسے ادب کا گلا گھونٹ دیا جائے جو گندگی پھیلاتا ہے، جو عریانی کی اشاعت کرتا ہے جو فحاشی کی جانب مائل کرتا ہے، عہدِ جدید کی بڑی خصوصیت یہ ہے۔ کہ وہ اچھے لکھنے والوں سے انفرادیت کی نہیں اجتماعیت کی اشاعت کراتا ہے اب اگر دو چار بیمار جنسی بھوک سے پریشان اور انفرادیت پسند ادیب غیر ذمہ دارانہ طور پر غیر صحت مند ادب پیدا کرتے ہیں تو اس کی ذمہ داری اُن باشعور ادیبوں پر کیونکر ہو سکتی ہے جو زندگی کا مطالعہ کرلنے کے بعد ادب کو اس سے ہم آہنگ

بنانا چاہتے ہیں عریانی اور فحاشی تو وہی لوگ پسند کر سکتے ہیں جو مزاج اور انتشار چاہتے ہیں۔ جو ادب کے بے مقصد ہونے کے قائل ہیں۔

اگر اس مقالہ کا موضوع عریانی یا جنسیت ہوتا تو کسی قدر تفصیل سے اس کا جائزہ لیا جاتا لیکن یہاں بھی، چونکہ بات آگئی ہے اس لئے اس کا ذکر ناگزیر ہو گیا ہے چاہے وہ بہت کم ہی کیوں نہ ہو۔ انسان کی جنسی زندگی اُس کی اجتماعی اور انفرادی زندگی میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ ساری دنیا کا ادب عشق اور محبت کی داستانوں سے بھرا پڑا ہے اور یہی ادب اُس کی جنسی زندگی کا مظہر ہے۔ صرف اردو ادب کا ذکر نہیں ہر ملک اور ہر قوم کے ادب العالیہ میں جنسی مسائل نے جگہ پائی ہے اور ہر زمانے کے اخلاق نے اُن کے اظہار پر پابندیاں عائد کی ہیں لیکن اُن کا اظہار بھیس بدل بدل کر کسی نہ کسی صورت میں ضرور ہوتا رہا ہے۔ جب کبھی وہ اظہار بھونڈے اور بھدّے طریقہ پر ہوا ہے اُسے اچھے ادب میں شمار نہیں کیا گیا ہے۔ یہی بات آج بھی درست ہے۔ وہی باتیں جنکا ذکر ہم بھدّے اور غیر شاعرانہ طریقہ پر دیکھنا پسند نہیں کرتے تشبیہ اور استعارے کے پردے میں، حسین اسلوب بیان کی مدد سے خوشگوار بن جاتی ہیں اور اخلاق کا محتسب اُن کو پہچانے بغیر ذہن سے باہر نکلنے اور پسند کئے جانے کی اجازت دے دیتا ہے۔ جنسی مسائل کو زندگی میں جو جگہ حاصل ہے اُسکی

اہمیت کا تقاضا ہے کہ اُسے تخویف اور تحذیر کا آلہ نہ بنایا جائے، اُسے شجر ممنوعہ قرار دیا جائے، اُس کا صحت بخش علم، اُس کے بارے میں حکیمانہ معلومات ہماری زندگی کو خوشگوار بنا سکتی ہے، بہت سے اخلاقی عیوب، سماجی بیماریوں اور ذہنی کمزوریوں کا سبب یہی ہے کہ ہم جنسی دباؤ اور جنسی رکاوٹوں کا شکار ہو کر ایسی بیماریوں کو دعوت دے لیتے ہیں، بعض اوقات ہمیں اس کا پتہ نہیں چلتا لیکن اب طبّی نفسیات کی معلومات نے اس گھن کا پتہ دے دیا ہے۔ جو اندر ہی اندر ہمارے جسم اور دماغ کو کھوکھلا کرتا رہتا ہے۔ اس لئے صحیح جنسی معلومات سے بد اخلاقی کے پھیلنے کا شبہ نہیں ہو سکتا۔ بلکہ انسان کی جنسی زندگی کو ٹھیک راستہ پر لگایا جا سکتا ہے۔ علم الاخلاق کا سب سے بڑا فریضہ یہ ہے کہ جنسی تعلقات کو منضبط کرے اور مرد عورت کی زندگی میں ایسا توازن قائم کرے جس کی تلاش میں انسان ابتداء سے آج تک سرگرداں ہے۔ یہ پوشیدہ رکھنے کی بات نہیں ہے۔ ہاں اِسے بیماری نہ بننے دینا چاہیئے۔ سو اگر ہم طبّی معلومات کے ذریعہ سے، اور تجزیۂ نفس کی مدد سے اس کا پتہ لگائیں کہ جنسیت بیماری کب بنتی ہے تو یہی نتیجہ نکلے گا کہ جاننا بیمار نہیں بناتا نہ جاننا بیمار بناتا ہے اس لئے جنسی زندگی کے بارے میں ایک صاف اور واضح تصور اخلاق کا اہم جزو ہے اور جب جنسیت ادب کا ایک خاص موضوع ہے تو ایسی حالت میں تو شاعر اور

ادیب کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ وہ اگر جنسی اور صنفی مسائل کو اپنے کلام کا موضوع بنائے تو اپنی ذمہ داری کا احساس رکھے۔ اُسے یہ سمجھ لینا ہوگا کہ ان مسائل کا غیر شاعرانہ اظہار اور صرف لذتیت کا تصور اُسے صحیح ادبی خدمت سے دُور کر دے گا۔ جو ادیب عریانی اور فحاشی کو اپنے کلام میں جگہ دیتا ہے وہ سماج میں بیماری پھیلانے کا مرتکب ہے چاہے وہ قدیم لکھنے والوں میں ہو یا جدید، وہ ہندستان کا رہنے والا ہو یا کسی اور ملک کا۔ یہ درست ہے کہ مختلف مذاہب اور مختلف ممالک میں جنسی تعلقات کی شکل مختلف رہی ہے اس کا معیار زمان و مکان کے ساتھ بدلتا رہا ہے لیکن کسی ملک یا کسی قوم نے فحاشی یا عریانی کو ادب اور فن کا مقصد نہیں قرار دیا ہے۔ اگرچہ ان کے ذریعہ سے ادب اور فن کا اظہار برابر ہوا ہے۔ چونکہ حقیقت نگاری اور عریانی کی سرحدیں بعض اوقات ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں۔ اس لئے کبھی کبھی دونوں کو ایک سمجھ لیا جاتا ہے حالانکہ سب سے بڑا فرق جو دونوں میں ہے وہ یہی ہے کہ حقیقت نگاری کے سلسلہ میں اگر عریانی کا اظہار ہو بھی جائے تو وہ مقصد نہیں ہوتا ایک ذریعہ ہوتا ہے، وہ تعیش بالذت پرستی کی چیز نہیں ہوتا۔ لیکن اگر اس کا اظہار صرف عریانی اور لذت کے لئے ہو تو وہی مقصد قرار پا جاتا ہے۔ وہ صرف ہیجان پیدا کر کے چھوڑ دیتا ہے۔ اور میں عرض کر چکا ہوں

کہ ایسا ادب اچھا ادب نہیں ہے ۔ اُس کا مٹا دینا ہی ہمارا فرض ہے ۔
جب ہم اس خاص قسم کے ادب کو ختم کرنے کے لئے اٹھیں تو حقیقت نگاری کو عریانی سے ضرور الگ کریں ورنہ بہترین ادب کا بھی خاتمہ ہو جائیگا حقیقت ایک بہت ہی پیچیدہ امر ہے، داخلیت اور خارجیت کا ایسا نازک میل جس سے زندگی بنتی ہے حقیقت کا اہم ترین جزو ہے، وہ کشمکش بھی حقیقت ہے ۔ جو ہماری مادّی زندگی میں جاری ہے اور جس کا اثر ہماری داخلی یا روحانی زندگی پر پڑتا ہے اس لئے حقیقت نگاری کو سمجھ لینا ضروری ہے ۔ اپنے مادّی تعلقات سے الگ ہو کر حقیقت حقیقت نہیں رہ جاتی بلکہ صرف خیال آرائی بن جاتی ہے ۔ اِس لئے وہی حقیقت نگاری درست ہے جو مادّی کشمکش کے مظہر کے طور پر پیدا ہوتی ہے ۔ انسان نہ فرشتہ ہے اور نہ شیطان، حالات اُسے سب کچھ بنا دیتے ہیں، مخصوص ماحول میں، مخصوص طرح کی مادّی زندگی میں ہمارے افعال اور جذبات مختلف طرح کے ہوتے ہیں ۔ اِسی لئے ہر طبقہ ایک مخصوص نظامِ زندگی رکھتا ہے ۔ زندگی میں خیر بھی ہے شر بھی ۔ حسن بھی ہے بدصورتی بھی ۔ سچ بھی ہے اور جھوٹ بھی، ادیب اگر زندگی کا ترجمان ہے تو شر، بدصورتی اور جھوٹ سے گریز اُس کے لئے ناممکن ہے اب اگر کوئی ان باتوں کا نام گندگی رکھے تو اسی سے کیا کہا جا سکتا ہے، اگر زندگی

کو بہتر بنانے کے لئے ان چیزوں کا ذکر کیا جائے جنہیں کچھ لوگ پسند نہیں
کرتے تو کچھ لوگوں کی وجہ سے ادیب اپنے فرض سے غافل نہیں ہو سکتا
اس سلسلہ میں اگر جنسی مسائل کا بیان بھی آجاتا ہے تو وہ فرض کے طور
پر اُسے بیان کرتا ہے کیوں کہ ہر انسان کی زندگی میں اسکی جگہ ہے چاہے
اس کا ذکر نہ کیا جائے۔ اگر تفصیل کا موقعہ ہوتا تو میں عرض کرتا کہ کس طرح
اس مسئلہ سے چشم پوشی مُضر ہے بہت سے لوگ جو ایسی باتوں سے گھبراتے
ہیں وہ وہی لوگ ہیں جو واقعی ان باتوں کا تذکرہ پسند کرتے ہیں، ہوا
کی سرسراہٹ اور بادل کی گھٹا پر چونک اٹھتے ہیں، دبے دبے رہنے
کی وجہ سے ظاہری طور پر ان باتوں سے نفرت کرتے ہیں لیکن چھپ کر
اسی میں مزا لینا چاہتے ہیں۔ علم النفس کے ماہروں نے اس کی اچھی طرح
چھان بین کی ہے کہ عریاں مضامین، عریاں تصاویر، گندی اور فحش
باتوں سے وہ لوگ کم دلچسپی لیتے ہیں جو عام طور پر ان حقیقتوں سے
واقف ہیں بلکہ وہ لوگ ان چیزوں کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ جو اپنے
کو بہت پاکباز اور خوش اخلاق ظاہر کرتے ہیں۔ میں نے عرض کیا ہے
کہ حقیقت بہت پیچیدہ ہوتی ہے، ہم ہر خود اپنی خواہشات کے راز آشنا
نہیں ہوتے۔ ہمارے چھوٹے چھوٹے کاموں، ہماری معمولی معمولی حرکتوں
میں ہماری خواہشیں کہیں چھپ کر اور کہیں کھل کر ظاہر ہوتی ہیں اب اگر

لکھنے والے سے اُس چھپی ہوئی خواہش کا اظہار بھی ہو جائے جو سماج کے ڈر سے سات پردوں میں چھپی بیٹھی ہے تو کیا کیا جائے۔ کنواں پانی پینے کے لئے بنایا جاتا ہے۔ اب اگر کوئی اس میں گر کر جان دے دے تو کنوئیں کا کیا قصور۔ حُسن اور گندگی دونوں چیزیں ایک دوسرے سے اِس طرح الجھی ہوئی ہیں کہ انہیں الگ کرنے میں بہت سی ناخوشگوار باتوں کا ذکر آجاتا ہے۔ اِسی لئے حقیقت نگاری کو عریانی سے الگ کر کے دیکھنا چاہیئے۔

اخلاق کا ذکر جب ادب کے سلسلہ میں کیا جاتا ہے تو واقعی یہ صرف ادبی مسئلہ نہیں رہ جاتا بلکہ عمرانی مسئلہ بن جاتا ہے۔ آج قدیم نظام اخلاق کا نام وہ لوگ بھی لے رہے ہیں جو اپنی جگہ موجودہ زندگی میں نہیں دیکھتے جنہیں اس بات کا احساس ہے کہ جوانوں کی رہبری اُن کے ہاتھ سے نکلی جارہی ہے۔ جنہیں ڈر ہے کہ عورتیں اپنے حقوق کا علم حاصل کر کے اُن سے انصاف کا مطالبہ نہ کریں۔ بہت سے لوگ جہاں تک پہنچے ہیں اُس کو نقطۂ آخر سمجھتے ہیں۔ اب اگر کوئی اس کے آگے جانا چاہے تو اُسے بداخلاقی کا نام دیتے ہیں حالانکہ سمجھنے کی بات یہ ہے کہ جہاں تک وہ پہنچے ہیں وہ جگہ بھی بڑی بغاوتوں کے بعد حاصل ہوئی ہے۔

ادب اور اخلاق کا مسئلہ اس واضح طریقہ پر کبھی معرض بحث میں

نہیں آیا تھا، قدیم فلسفہ میں اور جاگیردارانہ تمدن میں اُنکی الگ الگ جگہیں تھیں آج ارتقاء، حرکت اور ارتقاء بالضد کے نظریوں کو فروغ حاصل ہو گیا ہے اور ہم انسانی ذہن کو مختلف حصّوں میں تقسیم کر کے نہیں دیکھ سکتے اِس لئے ادب اور اخلاق کو بھی ایک ساتھ دیکھا جا رہا ہے۔

اَدب اور اخلاق دونوں کا مقصد یہی ہے کہ ایک ایسے نظامِ زندگی کی بنیاد ڈالی جائے جس میں گندگی نہ ہو، فحاشی نہ ہو، حسد نہ ہو، نفرت نہ ہو ویسا نظام نظریہ اور عمل کے اتحاد سے قائم ہو سکتا ہے اور بہت سے اَدیب آج اسی کے قیام کے متمنی ہیں۔

یہ چند باتیں جو ادب اور اخلاق کے موضوع پر عرض کی گئی ہیں، اُن کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ جب ان مباحث کو چھیڑا جائے تو ان پیچیدگیوں کا لحاظ رکھا جائے ورنہ نتائج صحیح برآمد نہ ہوں گے اور اختلافات بڑھتے جائیں گے۔ اخلاق اگر اوپر سے مسلط کیا جائے گا تو اُس سے مخالفت کرنے والے ضرور پیدا ہوں گے لیکن اگر اُس کے سوتے حالات اور خیالات کی مطابقت کی سرزمین میں پھوٹیں گے تو اُس کی جڑیں گہری بھی ہوں گی اور تعمیرِ جدید زندگی کے وجدان اور شعور سے قریب بھی۔

۱۹۴۲ء

نئے ادبی رجحانات

افراد کی زندگی میں وہ لمحے آتے ہیں جب اصل شاہراہ اور مرکز سے ہٹ کر دوسری راہ اختیار کر لینا اُن کے لئے بالکل ضروری ہو جاتا ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو غالب کو یہ کہنے کی ضرورت پیش نہ آتی ؎

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

قوموں اور خاندانوں کی حالت بدل جاتی ہے، زندگی کے نئے نظامِ عمل میں، حیاتِ اجتماعی کے نئے فلسفہ پر گامزن ہونے کے بعد یقین ہے کہ ایسا نہ ہوگا لیکن اب تک تو یہی رہا ہے کہ انیس کو یہ کہنا پڑا ؎

کسی کی ایک طرح پر بسر ہوئی نہ انیس
عروج مہر بھی دیکھا تو دو پہر دیکھا

قوموں کی تاریخ ایسے ناگزیر موڑ پر آ جاتی ہے جہاں سے اس میں زندگی کی نئی قدریں پیدا ہوتی ہیں اور پرانی روایات کا جنازہ نکلتا ہے اگر یہ بات نہ ہوتی تو دنیا کی تاریخ اتنی رنگین اور دلکش نہ ہوتی۔ ایک

تصوّرِ حیات، تخیّل کا ایک انداز، ذکر و فکر کا ایک طریقہ کچھ دنوں تک نیا رہنے کے بعد پرانا ہو جاتا ہے اور نئی چیزیں زندگی کی مادّی کشمکش سے پیدا ہو کر انسانوں میں نئے تخیل، نئے اندازِ فکر اور نئے زاویہ نظر کی بنیاد ڈالتی ہیں۔ ویسے تو یہ لمحے ہر وقت آیا کرتے ہیں جن کے بطن میں تغیّرات اور تبدیلیوں کی بہت سی نسلیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ لیکن جب تبدیلی کا تقاضا شدید ہوتا ہے، جب کوئی نظام اپنے بڑھنے اور پھیلنے کی طاقت کھو دیتا ہے اور نئے پیدا ہونے والے اجزا کو سنبھال نہیں سکتا، اسوقت انقلاب آتے ہیں جن کی رو میں انسانیت اپنے پورے تمدّنی آثار کیساتھ کروٹ لیتی ہے ادب اور موسیقی، رقص اور مصوّری، تعمیر اور نقّاشی کے تصوّرات بدلتے ہیں بعض چیزوں میں یہ تبدیلیاں بہت واضح، بہت روشن اور بہت گہری ہوتی ہیں جو نظر آجاتی ہیں لیکن فنونِ لطیفہ کے بعض اقسام میں وہ اس طرح صورت اور معنی مادّہ اور خیال کو ساتھ لیکر پیدا ہوتی ہیں کہ صرف تاریخ کی پیچ در پیچ رفتار کے جاننے والے اور حیات کے تضادی ارتقا کو پوری طرح سے سمجھنے والے ہی ان تغیّرات کی تحلیل اور ان تبدیلیوں کا تجزیہ کر کے یہ بتا سکتے ہیں کہ تمدّن اور تاریخ کی اس خاص منزل پر یہی ہونا ممکن تھا۔ ادبیات کے نقّاد کے لئے سب سے بڑی چیز یہی ہے کہ وہ ادب میں صورت اور معنی کی

ہم آہنگی، مادّہ اور خیال کے حسین امتزاج، اثر اور کیف کے بے پناہ جادو کے باوجود بھی اُن اصولوں کو تلاش کر لے جنہوں نے تغیرات کی تشکیل کی ہے۔ ان تبدیلیوں کی رفتار خطِ مستقیم کی طرح سیدھی نہیں ہے بلکہ مادّی وجود کے پیہم تصادمات سے چیزیں نئی طرح صورت پذیر ہوتی ہیں اور یہی سلسلہ جاری رہتا ہے لیکن ان تمام باتوں میں اِس عمل ورّدِ عمل میں یہ یاد رکھنا بیحد ضروری ہے کہ تمام تغیّرات مادّی ہوتے ہیں اور وہی تخیّل پر اثر انداز ہوتے ہیں اس لئے اگر ہم ادب کا صحیح مطالعہ کرنا چاہیں تو سماجی نظام کی مادّی تبدیلیوں پر غور کئے بغیر ہم ایک فلسفۂ عینیّت کے ماننے والے کی طرح صرف سطحی، مبُہم اور نامعلوم جذبات کی رہنمائی میں آگے بڑھیں گے یہ توعینیّت پسند اور خالص جذباتی نقّاد بھی مان لیں گے کہ تغیّرات ضروری ہیں لیکن ایسا کیوں ہوتا ہے اس پر غور نہ کریں گے۔ یہ نیا نقطۂ نظر جس کا تذکرہ میں نے کیا ہے تبدیلیوں کے فلسفہ کو بھی واضح کرتا ہے "کیوں" کا جواب بھی دیتا ہے اور ہمارے خارجی اور داخلی تصوّرات میں یکسانیت اور ہم آہنگی بھی پیدا کرتا ہے تبدیلی کے فلسفہ کو سمجھ لینے کے بعد زندگی اپنے ہر شعبہ میں ایک مخصوص نظام کے ماتحت بڑھتی اور پھیلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور خیال وعمل کے درمیان کوئی ایسی خلیج حائل نہیں رہ جاتی کہ دونوں کا سمجھنا اور سمجھانا ناممکن

ہو جائے۔ مادّی وسائل کی مقدار اور خصوصیتیں تخیّل کا ڈھانچہ بناتی ہیں اور فن کار انہیں کی عکاسی کرکے زندگی کی قدروں کی تخلیق اپنے طور پر کرتا ہے۔ یقیناً ان تبدیلیوں میں کوئی ریاضیاتی تناسب نہیں ہوتا۔ بلکہ کبھی کبھی تو یہ رفتار بہت تیز یا بہت آہستہ ہو جاتی ہے اور کبھی اچانک جست کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

تبدیلی کا یہ فلسفہ ادبیات کے تغیّر پر بھی حاوی ہے دُنیا کے دوسرے ملکوں کے ادبیات کے مقابلہ میں اُردو ادب کی عمر زیادہ نہیں ہے لیکن یہ زمانہ بھی کچھ ایسا کم نہیں رہا ہے کہ ہمیں ادب میں مختلف ادوار بنانے میں زیادہ دقّت پیش آئے۔ رجحانات اور میلانات جن تاریخی اور مادّی حقیقتوں سے بنتے ہیں ان کی کمی ہندستان میں نہیں رہی۔ اردو ادب نے مغلوں کے زوال کے زمانہ میں ہاتھ پاؤں نکالے، اودھ کا عروج و زوال دونوں اپنی آنکھوں سے دیکھا، دکنی سلطنتیں اسی کی نگاہ کے سامنے مٹیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کا استحصال، انگریزی حکومت کے قیام و بقا کی کوششیں سب اسکے دیکھتے دیکھتے ہوئیں اور پھر ۱۸۵۷ء کے ہولناک واقعہ نے تو ہندستان کو تاریخ عالم میں ایک ایسی جگہ دیدی جہاں سے کوئی ملک بھی تبدیلیوں اور اہم تغیّرات کی زد میں آئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ یہ سب اُردو ادب نے

دیکھا۔

غدر کا تذکرہ آگیا ہے تو اس سلسلہ میں ایک "سخن گسترانہ" بات کہہ دینے کو جی چاہتا ہے اور اس بات کا تعلق موضوع سے ہے بھی۔ علامہ عبداللہ یوسف علی نے "تاریخ ہند کے ازمنۂ وسطیٰ میں معاشرتی اور اقتصادی حالات پر تقریر کرتے ہوئے عہد جدید کو ازمنۂ وسطیٰ سے جدا کرنے کی کوشش میں یہ کہا ہے کہ" زمانۂ جدید عہد مغلیہ اور عہد انگلشیہ ہر دو پر مشتمل ہوگا، جن کے درمیانی وقفے میں کوئی نیا انقلاب اچانک ظہور پذیر نہیں ہوا بلکہ بتدریج تغیر و تبدل ہوتا رہا ہے[1]" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہتے وقت موصوف کے پیش نظر تبدیلی اور انقلاب کا وہ تصور تھا جس کی جڑیں معاشی اور اقتصادی نظام میں دور تک نہیں پھیلتیں بلکہ بادشاہوں کے خاندان بدل جانے اور اچانک بدل جانے ہی کا نام انقلاب ہوتا ہے ورنہ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد سے ہندوستان کے تمدنی عروج و زوال میں بالکل نئی خصوصیتیں پیدا ہوتی رہیں جنہوں نے آج کے ہندوستانی دماغ کی تعمیر کی ہے۔ علامہ موصوف نے غدر کی اہمیت کا تذکرہ اپنی ایک دوسری کتاب[2] میں

[1] تاریخ ہند کے ازمنۂ وسطیٰ میں معاشرتی اور اقتصادی حالات مطبوعہ ہندوستانی اکاڈمی ۱۹۳۹ء صفحہ ۲۸ - ۵۲

[2] Indian Culture during the Britsh Perod in India by A. Yusuf Ali (E. d. 1939).

ہیں بہت تفصیل سے کیا ہے اور ایک پورا باب اس کے لئے وقف کر دیا ہے "انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن"[1] میں انہوں نے غدر کو نئے تصوّرات کا پیش خیمہ قرار دیتے ہوئے اسکی عمرانیاتی اہمیّت کو بہت واضح طریقہ پر پیش کیا ہے لیکن ان کا انقلاب اور تغیر[2] کا وہ تصور صحیح نہیں کہا جا سکتا جو انہوں نے اپنی اوّل الذکر تصنیف میں پیش کیا ہے۔ پروفیسر فراقؔ گورکھپوری نے اپنے ایک مضمون میں ہندستان کے دور بیداری کا تذکرہ کرتے ہوئے غدر کو نئے تصورات نئے رجحانات، نئی زندگی اور نئے میلانات کا ہراول قرار دیا ہے اور صحیح تاریخی نقطۂ نظر کو ذہن میں رکھ کر یہ الفاظ کہے ہیں "بدیشی حکومت قائم ہونے کا قدرتی نتیجہ ۱۸۵۷ء کا غدر تھا جو ہندوستانی تاریخ کے تضادی ارتقاء میں ایک ناگزیر منزل تھا۔ اس کا انجام صرف تخریبی نتائج اور نفی پر مشتمل نہ تھا[1]" جبتک غدر کو اس طرح نہ دیکھا جائے گا اس وقت تک جدید ہندستان کی تحریکات کا پورا تجزیہ نہ ہو سکے گا پھر غدر ایک دن کی بات نہ تھی پوری اٹھارویں صدی اور آدھی

لہ ہندستان کا دور بیداری فراق گورکھپوری زمانہ، جون ۱۹۳۹ء

اُنیسویں صدی کے انحطاطی دور کی کشمکش اور باہر سے آنیوالی نئی طاقتوں سے معرکہ آرا ہونے کی آخری مسلح جدوجہد کے نتیجہ کے طور پر یہ انقلاب ظہور پذیر ہوا تھا۔ اس معرکہ میں بہت سی روایتوں نے دم توڑ دیا اور بہت سی نئی چیزوں نے جنم لیا۔ کشمکش کا یہ دور پہلے ہی سے شروع ہو چکا تھا۔ ایک دفعہ اُبال آیا تھا پھر کچھ دنوں کے لئے خاموشی اور مجہولیت نے اصلاح پسندی کے حربے ہاتھ میں دے دئے لیکن ہندستان اصلاح نہیں بڑی تبدیلی چاہتا ہے اس لئے کشمکش اب تک جاری ہے۔ غدر کے انقلابات نے متوسط طبقہ والوں، جاگیر سے ہاتھ دھونے والے جاگیرداروں، ان کے بہی خواہوں اور بیکار ہو جانے والے صناعوں کو بھی آسودہ اور مطمئن نہیں کیا اور طاقت نئے پیدا ہونے والے زمینداروں، جاگیرداروں اور اُبھرتے ہوئے سرمایہ داروں کے ہاتھ میں پہنچ گئی جن کے لئے نئی روایتوں کی ضرورت تھی اگر یہ سب کچھ ہمیں اپنے ادب میں نہیں ملتا تو یا ہمارا تاریخ کا تجزیہ غلط ہے یا ادبی قدروں کی تحلیل صحیح بنیادوں پر نہیں ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے معمولی نظر ڈالنے پر بھی ادب اُردو اس دور کی خصوصیات، بے چینیوں، اصلاح پسندیوں اور جدید رجحانات کا پتہ دے دیتا ہے۔ سلطنت اور درباداری کا تقریباً خاتمہ ہو چکا تھا وظائف پر زندگی بسر کرنا آسان نہ تھا، قصائد

لکھ کر خلعت اور گاؤں نہ مل سکتے تھے اس لئے حالی ۔ آزاد ۔ نذیر احمد سرسید سب نئی حقیقتوں سے دوچار ہوئے انہوں نے زندگی بسر کرنے کے دوسرے راستے نئے نظام میں تلاش کئے پرانے ادب سے بیزاری کا اظہار کیا اور نئے تصورات کا خیر مقدم ۔ حالی مقدمہ شعر و شاعری میں لکھتے ہیں :-

"دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے آج کل دنیا کا حال اس درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں ۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو اُن کے گرد و پیش ہیں سوکھتے چلے جاتے ہیں ۔ پرانی قومیں جگہ خالی کرتی ہیں اور نئی قومیں اُنکی جگہ لیتی جاتی ہیں اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے جو آس پاس کے دیہات کو دریا بُرد کر کے رہ جائے گی بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے جس سے تمام کرۂ زمین پر پانی پھرتا نظر آتا ہے .... ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہو سکتا ہے ۔ عشق و

عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانہ میں زیبا تھیں
اب وہ وقت گیا .... عیش و عشرت کی
رات گذر گئی اور صبح نمودار ہوئی اب کا لنگڑے
اور بہاگ کا وقت نہیں رہا اب جوگیئے کی الاپ کا
وقت ہے۔"[1]

دیکھئے اس میں ڈارون کی بہم کی ہوئی معلومات کا کتنا اثر ہے اور دور جدید کی تبدیلیوں کا کتنا شدید احساس! آزاد لکھتے ہیں:

"ملک ہمارا عنقریب آفرینش جدید کے وجود میں قالب تبدیل کیا چاہتا ہے، نئے نئے علوم ہیں، نئے فنون ہیں، سب کے حال نئے ہیں، دل کے خیال نئے ہیں، عمارتیں نئے نئے نقشے کھینچ رہی ہیں۔ رستے نئے خاکے ڈال رہے ہیں اس طلسمات کو دیکھ کر عقل حیران ہے مگر اسی عالم حیرت میں ایک شاہراہ پر نظر جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب کی سواری شاہانہ چلی آتی ہے۔ ہر شخص اپنے اپنے ویرانہ کو جھاڑ بہار رہا ہے اور جس حال میں ہے اس کی پیشوائی

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری۔ حالی۔ انوار المطابع لکھنؤ صفحہ ۱۴۰

کو دوڑا جاتا ہے[1]"

ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے ادبی سرمایہ پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"میری مثال اس زمانہ کے شاعر کی سی ہے کہ بیچارہ کوئی مضمون نہیں پاتا جس طرف ذہن کو دوڑاتا ہے دیکھتا ہے کہ وصل و ہجر اور انتظار اور واسوخت اور سراپا اور بہار اور خزاں اور استخفاف مذہب اور بزرگانِ دین کے ساتھ استہزا وغیرہ وغیرہ کوئی خیال نہیں جس میں (بار بار) over and over again سینکڑوں ہزاروں نے طبع آزمائی نہیں کی ناچار ہار تھک کر بندش پر قناعت کرنا ہے وہ بھی ہر ایک کو نصیب نہیں[2]"

سرسیّد ان سب کے سرگروہ تھے۔ ان کی بات بھی سُن لیجئے :-

"زمانہ اور زمانہ کی طبیعت اور علوم اور علوم کے نتائج سب تبدیل ہوگئے ہیں، ہمارے ہاں کی قدیم کتابیں اور اِن کا طرزِ بیان اور ان کے الفاظ مشتملہ ہم کو آزادی اور

---

[1] نیرنگ خیال حصہ اول آزاد ص۳

[2] لکچر ۲۸ دسمبر ۱۸۸۸ء محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس لاہور۔

راستی اور صفائی اور سادہ پن اور بے تکلفی اور بات کی اصلیت
تک پہنچنا ذرا بھی تسلیم نہیں کرتے بلکہ برخلاف اس کے دھوکہ
میں پڑنا اور پیچیدہ بات کہنا اور ہر بات کو نون مرچ لگا دینا
اور ہر امر کی نسبت غلط اور خلاف واقعہ الفاظ شامل کر دینا
اور جھوٹی تعریف کرنا اور زندگی کو غلامی کی حالت میں رکھنا
. . . . . یہ تمام باتیں حال کے زمانہ اور حال کے زمانہ
کی طبیعت کے مناسب نہیں ہے۔[1]

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کبھی کبھی اتفاق بھی انسانی زندگی میں تغیرات کا سبب بنتا ہے لیکن یہ محض اتفاق نہ تھا کہ انیسویں صدی عیسوی کے آخری نصف حصہ میں ہر ایسے ادیب کی زبان پر جسے زندگی کی کشمکش سے دوچار ہونا پڑا تھا یہی بات آئی۔ اسی دور میں امیر اور داغ بھی تھے جن کا تعلق لکھنؤ، رامپور، اور حیدرآباد دکن کے درباروں سے تھا اور انہوں نے انہیں قدروں کو عزیز رکھا جو اُن کے درباری پیشروؤں کو عزیز تھیں۔ اُن کے یہاں تبدیلی کی خواہش نہیں معلوم ہوتی انداز شاعری میں جو فرق اگلے شعراء کے مقابلہ میں اُن کے یہاں پایا جاتا ہے وہ دور

---

[1] تہذیب الاخلاق جلد (۳)

انحطاط کی دوسری نشانیوں کا پتہ دیتا ہے بہت ممکن ہے کہ کوئی نقاد ان چیزوں کو نظر انداز کر جائے لیکن رجحانات کا تجزیہ کرنے والا اُن معاشی اور معاشرتی حالات پر ضرور نظر ڈالے گا جنہوں نے کہیں نئے تصوّرات پیدا کئے اور کہیں پُرانے ہی تصوّرات کو برقرار رکھنے میں مدد دی۔

غدر کی وجہ سے ہندوستانی سماج میں جو اہم واقعات رونما ہوئے تھے وہ بہت ہی پیچیدہ ہیں لیکن کچھ چیزیں تو ظاہر ہیں۔ نئے سیاسی نظام نے نئے سماجی تصوّرات پیدا کر دئے، علم و تعلیم کا معیار بدلا۔ درس و تدریس کے طریقے بدلے، طرزِ معاشرت میں تبدیلی ہوئی، نئے آداب و قوانین آئے، پیشے اور پیشہ ور وہ نہ رہے، جاگیرداری نظام، حکومت کے بل پر قائم نہ رہا، صنعت و حرفت کی ترقی کچھ رُکی رُکی سی رہی۔ مسلمانوں کے ہاتھ سے حکومت نکلی، ہندو تعلیم کی دوڑ میں آگے نکل گئے نئے نظامِ حکومت میں بہت سی جگہوں پر ان کا قبضہ ہو گیا۔ مسلمان چونکہ تو انہیں دُنیا اندھیری دکھائی دی غدر نے اُنکو زیادہ مجرم ٹھہرایا تھا اس لئے انہیں اپنی حالت سنبھالنے کا ہوش ہوا۔ حالیؔ، سرسید، نذیر احمد، آزادؔ سب گذشتہ عظمت کی واپسی پر غور کرنے لگے لیکن جس نظام نے انہیں جکڑ لیا تھا اس سے چھٹکارا حاصل کرنا اُن کے بس میں نہ تھا، مادّی طور پر وہ شکست کھا گئے تھے، اجتماعی احساس کی کمی تھی اس لئے

انہوں نے انفرادی ترقیوں کو صحیح ترقی سمجھ کر نئے نظام کی مخالفت نہیں کی اور
اصلاح پسندی میں انہوں نے زندگی کے حقائق سے مقابلہ کی تاب نہیں
پیدا کی بلکہ اسی محدود دائرہ میں اپنی حالت سنبھالنے کی دعوت دی۔ ہر
شخص نے امید کو اپنا رہنما بنا لیا اور اپنے پیروں پر پھر اٹھ کھڑے ہونے کی
تعلیم دی یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ سرسید، حالی، آزاد، اور شبلی نے
امید کو موضوع بنا کر کوئی نہ کوئی مضمون یا نظم اسی دور میں لکھی بلکہ اسکی
نفسیاتی توجیہہ یہ کی جا سکتی ہے کہ ہندستانیوں اور خاص کر مسلمانوں کو
مایوسی کے جال سے نکالنا وہ ضروری سمجھتے تھے، ان کی شکست خوردگی
کو دور کرنا چاہتے تھے۔ وہ لوگ چونکہ تغیر کی حقیقت سے ملک کو آگاہ بھی
کرنا چاہتے تھے اس لئے ایک طرح کی حقیقت نگاری کی بنیاد پڑی۔
نیچرل شاعری، سیدھی سادی زبان اور پرجوش اصلاحی تنقیدوں کا
دور شروع ہوا۔ مذہب اور سائنس نے قدم قدم پر ایک دوسرے
کو آنکھیں دکھائیں اور نئے قسم کے علم کلام اور نئی طرح کی تعقل پسندی کا
رواج ہوا۔ ان لوگوں نے کشمکش میں حصّہ لیا تھا۔ دین و دنیا دونوں
کو سامنے رکھ کر ترقی کی تھی اس لئے انہیں دین اور دنیا دونوں عزیز تھے
اس وقت کے نظم و نثر کے تمام مجموعوں کا ماحصل یہی ہے کہ اپنی حالت
سنبھالو، اخلاق درست کرو، کسی کے لہجہ میں ذرا زیادہ گرمی تھی۔ کوئی

دبی ہوئی زبان سے کہتا تھا' لیکن یہی آواز تھی جو مختلف سازوں سے نکل رہی تھی۔ شرر۔ سرشار۔ اکبر ذرا پیچھے آئے لیکن اُن کے یہاں بھی انہیں تصوّرات کی صدائے بازگشت سُنائی دیتی ہے ایک طرح کی مجہولیت انفعالیت اور انفرادی طور پر زندگی اور اخلاق کی درستگی کا سبق ہے'

آہستہ آہستہ اس حالت میں بھی تبدیلی ہوئی۔ سیاسی نظام بدلتا چلا جاتا تھا سماجی نظام بھی بدلتا رہا۔ ایک طرف تو غدر کے بعد ہی سے وطن کے پوری طرح ہاتھ سے نکل جانے کی چوٹ کھا کر حب الوطنی کا ایک دُھندلا سا تصوّر پیدا ہو چکا تھا۔ دوسری جانب جب کونسلوں اور اسمبلیوں میں کھڑے ہو کر کچھ کہنے کا موقع ملا تو ایک معمولی اور محدود پیمانے پر متوسط طبقہ کے پڑھے لکھے لوگوں نے جماعتی ترقی کا خواب بھی دیکھنا شروع کیا۔ سیاسی جماعتیں بننے لگیں جنھوں نے اپنے مفاد کو پیش نظر رکھا۔ ہندستان کی تعلیمی اوسط چھ سات فی صدی سے زیادہ نہ تھی' وہی متوسط طبقہ بناتے تھے۔ انہیں میں سے کچھ لوگ اعلیٰ طبقہ کے ساتھی تھے اور کچھ حکومت کے سنبھالنے والے' اِس لئے اِن کے خیالات اور محسوسات سب متوسط اور اعلیٰ طبقہ کے مفاد ہی سے بنتے تھے چکبست اور اقبال نے بھی اس کے باہر نہیں سوچا چکبست نے تو کھُل کر متوسط طبقہ کے جذبات کی ترجمانی کی لیکن اقبال نے مزدوروں اور غریبوں کو

اُٹھنے اور جاگنے کی تلقین کرتے ہوئے بھی اپنے فلسفۂ خودی سے سماج کی بنیادی حقیقتوں کو پردہ میں چھپا دیا جس میں اجتماعی احساس ایک ثانوی چیز معلوم ہوتا ہے آزادی کی بے پناہ خواہش، تسخیر فطرت کی بے پایاں آرزو اور جدوجہد کا مسلسل پیغام سب تخیل معلوم ہونے لگتا ہے۔ یہ طبقاتی سماج کا نتیجہ ہے طبقاتی مفاد کا جادو ایسا ہے کہ وہی مہاجن جو رقت قلب کی وجہ سے چیونٹیوں کو خوراک بہم پہنچاتا ہوا چلتا ہے، سود دینے والے غریب پر ذرا بھی رحم کھانے پر راضی نہیں دکھائی دیتا۔ وہی امیر جس کے دروازے سے فقیروں کو روزانہ بھیک ملتی ہے اُسے افلاس کو جڑ سے مٹا دینے پر تیار نہیں کیا جا سکتا اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ادیب اور فن کار کو بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر یا تو اپنے طبقہ کے مفاد کا ساتھ دینا پڑتا ہے یا باغی بن کر اپنے طبقہ سے الگ ہو جانا پڑتا ہے۔ اور وہ جو بے دلی سے کسی تحریک کا ساتھ دیتے ہیں یا کسی تبدیلی کے بارے میں کوئی رائے نہیں دینا چاہتے۔ وہ کھل کر یا پوشیدہ دوسری جماعت سے تعلق رکھتے ہیں اور اسی نظام کو برقرار رکھنے کے حامی ہیں۔ ایک بات اس طرح ضرور نمایاں ہو جاتی ہے کہ ادب کو صرف تفریح اور دلچسپی کی چیز ماننے والوں کو بھی وقت کے تقاضے کے سامنے سر جھکا دینا پڑتا ہے اور سمجھنے لگتے ہیں کہ ادب کو تفریح سے آگے بھی قدم بڑھانا ضروری ہے۔

ان باتوں کا دارو مدار بہت سی پوشیدہ خود پرستیوں اور نا معلوم خواہش پرستیوں پر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ادب کے اندر بہت سے ادیب ایسے دکھائی دیتے ہیں جو سوچ سمجھ کر نئے ادبی رجحانات کو اپنے یہاں جگہ دے رہے ہیں لیکن ان کی تعداد بھی کم نہیں ہے جو رسمی طور پر چند سطحی لفظوں کے استعمال پر خوش ہیں۔

غدر کے قریب جدید ادب کی بُنیاد میں انگریزی ادب سے استفادہ اور نقّالی کا بھی ہاتھ تھا لیکن اب وہ بات نہیں رہی ہے۔ ہمارے سامنے خود نئی حقیقتیں، نئے مسائل، نئے دُکھ درد، نئی خواہشات، نئی اُمنگیں، نئی پابندیاں اور نئے ادراک ادبی تجربوں کی حیثیت سے موجود ہیں اور اب ہم جو کچھ کہہ رہے ہیں اس میں وہ بصیرت موجود ہے جو تخلیق کے لئے ضروری ہے چاہے وہ آرٹ کے کسی شعبہ میں ہو یا سائنس اور حکمت کے۔

ہندستانی سیاسیات میں آزادی کا جو مبہم مفہوم سنہ ۱۹۳۰ء تک رہا اسکی جھلک ہمیں منشی پریم چند کے بیشتر افسانوں اور ناولوں میں ٹیگور کی نظموں اور کہانیوں میں، سروجنی نائیڈو کے گیتوں میں اور گاندھی جی کی تحریروں میں دکھائی دیتی ہے لیکن سنہ ۱۹۳۰ء سے ہندوستان کی سیاست کا رُخ بدلا، معاشی نظام میں تبدیلی پیدا کرنے کا احساس

پیدا ہوا اور صرف آزادی حاصل کرنے کی جد و جہد پر قناعت کرنا غلط تاریخی نظریہ معلوم ہوا کیونکہ جو ملک آزاد ہیں، جمہوریت پسندی کے مدعی ہیں۔ ان کے یہاں بھی آزادی کا مفہوم اعلیٰ اور متوسط طبقہ کی آزادی کے سوا اور کچھ نہیں ہے اسلئے آزادی کے ساتھ ساتھ ہندستانیوں کو معاشی اور اقتصادی آزادی کا خیال پیدا ہوا اور پھر ہندستان کی آزادی کا مسئلہ وسیع ہو کر تمام دنیا میں آزادی حاصل کرنے کی جد و جہد کا ایک حصّہ بن گیا اسوقت جو شاعر اور ادیب اپنے مضامین میں انسانی زندگی کی اس وسعت کا پتہ دے رہے ہیں وہی درحقیقت ادب کی تخلیقی طاقت کا ساتھ دے رہے ہیں وہی زندگی کی حقیقت سے آنکھیں چار کر رہے ہیں۔ اس سلسلہ میں شاید یہ بات کہدینا بھی ضروری ہوگا کہ ہندستانیوں کو ارادے اور خواہشیں ابھی یہاں کے سماجی حالات سے بے اطمینانی کی وجہ سے ظہور پذیر ہو رہی ہیں کوئی حقیقی تبدیلی جو تعمیری بھی ہو طاقت کے ہاتھ میں نہ ہونے کی وجہ سے نہیں پیدا ہوئی ہے لیکن اسکے حصول کی جدّ و جہد، بے اطمینانی، تعمیر کا تصوّر یہ چیزیں ادب میں پوری طرح آگئی ہیں۔ کہیں کہیں تو لفظوں کے پیچھے پورے سماجی عمل کا اثر دکھائی دیتا ہے۔

ادب اور آرٹ کے ہر شعبے میں چند اہم تبدیلیاں ہوئی ہیں اور ہو رہی ہیں لیکن آرٹ کے بعض سانچے ان تبدیلیوں کو بہت جلد قبول

کر کے ظاہر کر دیتے ہیں اور بعض پوری طرح نمایاں نہیں کرتے۔ مختصر افسانے نظمیں، تنقیدی مضامین یہ چند اصناف ادب ایسے ہیں جو ہمارے ارادوں اور خواہشوں کی ترجمانی کر رہے ہیں لیکن غزلوں میں یا دوسرے علمی مضامین میں ابھی وہ صفائی نہیں آئی ہے جو انہیں اگلوں سے متمائز کر سکے اگرچہ انکی روح بھی بدل چکی ہے۔ موجودہ دور کا افسانہ نویس اور نظم نگار انفرادی زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور تکلیفوں، معمولی انسانی کمزوریوں اور مصنوعی اخلاقی تعلقات کو اوّل تو اپنی نظم اور افسانہ کا موضوع نہیں بناتا اور اگر کبھی ایسا کرتا ہے تو اس انفرادی تصوّر کے پس منظر میں کوئی گہرا سماجی تصور ہوتا ہے یہ بات اتنی آسان نہیں ہے جتنی بادی النظر میں دکھائی دیتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ادیب یا شاعر فن کے لوازم کو پیش نظر رکھتے ہوئے گہرائی پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا اور فنّی کمزوری کا اظہار کر دیتا ہے کبھی کبھی وہ خطیبانہ اور واعظانہ رنگ اختیار کر لیتا ہے، کبھی کچھ لفظوں اور اصطلاحوں کے استعمال ہی کو کافی سمجھ لیتا ہے۔ کبھی اپنی بے مائگی کو نئی نئی اصطلاحوں کے پردہ میں چھپا دینا چاہتا ہے، کبھی معمولی اور بھدّی چیزوں پر زور دیکر اسے جدّت سے تعبیر کرتا ہے لیکن تجربہ کے دور میں یہ سب کچھ ممکن ہے اس لئے ہمیں اس مرکز، اس مستقل راہ پر نظر جمانی چاہیئے۔ نیا ادیب جس پر چلنے کا

مدعی اور جہاں تک جانے کے لئے بے چین ہے۔

نئے علوم اور فنون نے، سائنس کی ترقی نے، آزادی کے نئے تصورات نے، اخلاقی معیار کی تبدیلی نے بہت سے نئے اخلاقی، جنسی، نفسیاتی اور سیاسی مسائل عریاں طور پر موجودہ ادیب کے سامنے پیش کر دئے ہیں، وہ ہر قدم پر قدیم توہم پرستیوں سے ٹکر لیتا ہے اور جب پرانی آہنی دیواروں کو توڑ نہیں سکتا تو بعض اوقات اس کے یہاں جھنجھلاہٹ پیدا ہو جاتی ہے لیکن یہ جھنجھلاہٹ بھی بالکل وقتی چیز ہے۔

وہ ادیب جنہوں نے ۱۹۳۰ء کے بعد سے لکھنا شروع کیا ہے اور جنھیں ہندستان اور دوسرے ملکوں کی تاریخ پڑھنے کا موقع ملا ہے اُن کے یہاں داخلیت، رومان پرستی، خواہش پرستی اور انفرادیت کی کمی دکھائی دیگی اگرچہ ظاہر ہے کہ اِن سے پوری طرح چھٹکارا ابھی ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو حاصل نہیں ہو سکا ہے۔

ہندوستان جن حالات سے گذر رہا ہے اس کی تہ میں کتنا کرب و اضطراب ہے اس کا اندازہ اوپر کی چند تحریکوں سے اتنا نہیں ہو سکتا جتنا کہ موجودہ ادبی رجحانات سے ہو رہا ہے۔ ہمارے ادیبوں نے ادب کو زندگی سے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کی ہے، وہ فرضی اور تخئیلی عشق و محبت، گناہ و ثواب، علم اور تصوف، روحانیت اور اخلاق کا تذکرہ

نہیں کرتے بلکہ خود زندگی جن حقائق کو پیش کر رہی ہے انہیں سامنے لارہے ہیں چاہے وہ حقائق کیسے ہی تلخ کیوں نہ ہوں۔ ہمدردی اور رواداری کے کھوکھلے جذبے جو جد وجہد سے دور رہ کر پیدا ہوتے ہیں وہ ان کے موضوع نہیں لیکن جس بات کو بار بار دُہرا چکا ہوں اسے پھر کہدینا چاہتا ہوں کہ ابھی اس ادب کی ابتدا ، ہے' ابھی تو بہت کچھ سیکھنا ہے' بہت کچھ تبدیل کرنا ہے اور بہت سی گہری حقیقتوں کی نقاب کشائی کرنا ہے اور اس سلسلہ میں انہیں فن کی لطیف ترکیبوں سے مدد لینا پڑے گا۔ جو چیزیں رجحانات کے طور پر ظاہر ہو رہی ہیں انہیں ادب کا جزو بنجانا ہے اور آج کی وسیع انسانیت' بین الاقوامیت کی کوشش ظلم وجور کا استیصال' عقل کی کارفرمائی' آزادی کی سچی لگن اور ایسے ہی دوسرے پائدار اور بلند جذبات سے ادبی سرمایہ کی تشکیل ہوگی۔

یہ بات جس طرح تمام فنون لطیفہ کے لئے صحیح ہے اسی طرح ادب کے لئے بھی ہے کہ ادب کچھ لوگوں کے لئے تو کسی مقصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ ہے کچھ لوگوں کے لئے خود مقصد۔

یہ بات دو قسم کے فلسفۂ حیات کے ماننے والوں کا پتہ دیتی ہے لیکن وہ لوگ جو ادب اور فن ہی کو مقصد سمجھتے ہیں وہ بھی کچھ نہ کچھ کام ادب سے لیتے رہتے ہیں۔ اس بحث کو آج کل تنقید میں خاص جگہ

حاصل ہے کہ ادب میں افادیت اور مقصدیت یا پروپیگنڈے کا کیا مطلب ہے۔ جدید تنقید جب ادب کا تجزیہ کرتی ہے تو اُسے ہر ادب میں چاہے وہ کسی دور کا کیوں نہ ہو یہ بات صاف صاف دکھائی دیتی ہے کہ شاعر یا ادیب کے طبقاتی تعلق کی وجہ سے ادب میں مخصوص اثرات اور تجربات کا بیان ہوگا اور اس طرح زہرِ عشق اور میر کی غزلیں بھی ادب برائے ادب کا بیان ہو کر نہیں رہ جاتیں بلکہ اُن میں بھی زندگی کی مخصوص قدروں کا پتہ ملتا ہے۔ بے اطمینانی اور تغیرات، سکون اور تصوّف یا حالات نے جن باتوں کو پسندیدہ اور عزیز بنا دیا تھا انہیں کے بیان سے ادب کا دامن بھرا ہوا ملتا ہے۔

موجودہ ادب میں یوں تو ہر پہلو سے تغیرات پر نظر ڈالی جا سکتی ہے لیکن ان سب کی تہ میں تنقیدی جائزہ کی وہ نئی طاقت ہے جس نے ادبیات کو نئے پر و بال عطا کر دئے ہیں اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اب خود ادیب اپنے کارنامہ کا جائزہ لینے کے بعد اُسے پیش کرتا ہے۔ ہر کس و ناکس کا ذکر نہیں بلکہ ان کا ذکر ہے جن کی ادبی کاوشیں ادب کے سرمایہ میں کوئی اضافہ کرتی ہیں سائنٹفک اور غیر سائنٹفک طور پر لوگ اپنے دور کی ترجمانی، سماجی حقائق کے اظہار اور عقل پرستی کو رواج دینے پر آمادہ دکھائی دیتے ہیں۔

توہمات کا پردہ علوم نے چاک کر دیا اس لئے شاعر بھی نئے علوم کی مدد سے آگے بڑھ رہے ہیں، ادیب سائنس اور دوسرے علوم کی روشنی میں قدم اٹھائے چلے جا رہے ہیں۔ زندگی کی کشمکش دعوت مقابلہ دے رہی ہے اور ادیب اس سے مقابلہ پر آمادہ دکھائی دے رہے ہیں ایسا کرنے سے یہ ہوتا ہے کہ ادیب کی زندگی حیات اجتماعی کے اور دوسرے شعبوں سے وابستہ ہو جاتی ہے اور زندگی کے تجربے تخلیقی ادب کا موضوع بنتے ہیں۔ کچھ ادیب تو اس سلسلہ میں ایسے ملیں گے جن کا نقطۂ نظر جذباتی ہے جو بنیادی باتوں سے واقف نہیں ہیں لیکن موجودہ تمدن کے تضاد سے پریشان ہیں، بھٹک بھٹک کر اندھیرے میں راستہ ڈھونڈھتے ہیں، کبھی راہ مل جاتی ہے کبھی قدم بھٹک جاتے ہیں لیکن ایک جماعت ایسے ادیبوں کی بھی ہے جنہوں نے راستہ پا لیا ہے چاہے وہ تیز رو نہ ہوں سبک خرام نہ ہوں لیکن انہیں اپنی منزل کا نشان معلوم ہے وہ ان راہوں سے واقف ہیں جدھر سے انہیں جانا ہے انجمن ترقی پسند مصنفین باقاعدہ طور پر ایسے ہی شاعروں ادیبوں کو اپنی جانب بلاتی ہے۔ یہ بات کسی قدر یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ انفرادی کوششوں کے علاوہ اگر موجودہ دور کے صحیح اور منضبط رجحانات نے کوئی پیکر اختیار کیا ہے تو وہ اس انجمن کی شکل

ہیں ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اس کا ہر ممبر کسی معیاری بصیرت
اور علم کا حامل ہے ممکن ہے کہ خود یہ انجمن منزل تک نہ پہنچ سکے لیکن اسکی
نشان بردار ضرور ہے۔ اس نے اب تک چاہے زبان اور ادب کی کوئی
اہم خدمت انجام نہ دی ہو لیکن کچھ نئے رجحانات کی تشکیل ضرور کر دی ہے
اور ادب کے بارے میں واضح تصوّرات پیش کئے ہیں اس کا ایک دوسرا
نتیجہ اور ہوا، وہ یہ کہ ادب میں مستقل اور ناممکن التّغیر قدروں کے ماننے
والے ترقی پسند ادب کے خلاف صف آرا ہو گئے اور اس طرح بہت سی
ایسی باتیں جو کبھی کھُل کر نہیں کہی گئی تھیں کہی جانے لگی ہیں اور نئے ادبی
رجحانات سے اختلاف رکھنے والے اپنے طبقاتی مفاد کو پُشت پناہ
بنا کر نئے ادب سے بیزاری کا اظہار کر رہے ہیں۔ بدلتی ہوئی قدروں
نے ہر زمانہ میں اس وقت کے سماجی نظام کے پُرانے اجارہ داروں کو
چیخنے پر مجبور کر دیا ہے صرف ادب ہی نہیں ہے جس کی تبدیلیاں پراگندہ
خاطر بنا رہی ہیں بلکہ سائنس کی بڑھتی ہوئی طاقت ہر عمل کا جائزہ لے
رہی ہے۔ انفرادیت کا علم اب بھی بلند کیا جاتا ہے لیکن اُسے اجتماعی احساس
کے سامنے سرنگوں ہونا ہے۔ توہم پرستیاں اب بھی سر اُٹھا رہی ہیں اور
شعر و ادب کے اصولوں کو الہامی ماننے والے سائنس کا مذاق اُڑانے
پر تُلے ہوئے ہیں لیکن علم اور یقین کا مقابلہ جذبات اور ظنیّات زیادہ

دنوں تک نہیں کر سکتے اس لئے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ پرانی قدروں کو آج نہیں تو کل محاذ سے ہٹنا ہے اور ان نئی قدروں کو جگہ دینا ہے جو وقت کے تقاضے سے پیدا ہو رہی ہیں، جن کی تخلیق میں تاریخی طاقتوں کا ہاتھ ہے اور جن کے زندہ رہنے کے لئے مخصوص حالات پیدا ہو چکے ہیں۔

سنہ ۱۹۴۰ء

قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد

ترقی پسند ادب کا ذکر لوگوں کی زبانوں پر کئی حیثیتوں سے آنے لگا ہے۔ ہمدردی اور مخالفت کے اس طوفان میں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کچھ لوگ تو ہمدردی رکھنے کے باوجود "نادان دوست" سے زیادہ کہے جانے کے مستحق نہیں اور کچھ مخالفت کرنے والے مختلف جذبات کا شکار ہیں، اگر انھیں نئے ادب کا مفہوم پوری طرح سمجھا دیا جائے تو اُن کی مخالفت کم ہو جائیگی "نادان دوست" جذباتی ہمدردی رکھتے ہیں اس لئے وہ سماج اور ادب تاریخ اور زندگی کی صحیح رفتار کا اندازہ کئے بغیر بس نئے ادیب ہیں اور نئے ادب کو تاریخی حقیقت نہیں بلکہ ایک جدّت سمجھ کر اُس کی طرف جھکتے ہیں، ایسے لوگ ادب کی تشریح اور تفسیر میں، اُسکی تحلیل اور تعبیر میں غلطیاں کر جاتے ہیں کیونکہ حقیقتیں لازمی طور پر جذبات سے ہم آہنگ نہیں ہوا کرتیں ایسے دوستوں کو صرف یہ صلاح دی جا سکتی ہے کہ وہ ادب کی جانب قدم بڑھانے سے پہلے حصول علم کی کوشش کریں۔ جذبات کو عقل کے زیر اثر لائیں

اور نظر میں زیادہ وسعت، زیادہ گہرائی، زیادہ باریکی پیدا کریں تاکہ انکی ہمدردی صرف جذباتی نہ رہے بلکہ اُس کی بنیاد اُس ٹھوس چٹان پر ہو جہاں واقفیت اور خیالات میں زیادہ بُعد نہیں رہتا، جہاں خواہشات کی تخیلی کامیابی کا نام کامرانی نہیں ہوتا۔ ایسے لوگوں سے ہم میکسیم گورکی کی زبان میں یہ کہیں گے کہ "ہمیں بُری اور بھدّی چیزوں پر زور دیکر اپنے دشمنوں کو ہنسنے کا موقعہ نہیں دینا چاہیئے"۔ گورکی نے یہ بات خاص طور پر اُن نقادوں سے کہی ہے جو ادب کی غرض وغایت سے واقف ہوئے بغیر اُس کے بارے میں خالص جذباتی تصوّرات سے کام لے کر رائے دیدیتے ہیں۔

ترقی پسند ادب سے مخالفت کرنے والوں کو کئی گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ وہ لوگ ظاہری طور پر اپنی مخالفت کے مختلف وجوہ بتاتے ہیں لیکن اس کے پردے میں ایک ہی گہری اور بڑی حقیقت ہوتی ہے لیکن چونکہ مخالفین عام طور سے اُس حقیقت سے واقف نہیں ہوتے یا اُس کا اظہار نہیں کرنا چاہتے اس لئے طرح طرح کے اعتراضات کرتے ہیں۔ ان کی اہمیت کا لحاظ کرتے ہوئے صرف چند قسم کے لوگوں کے تذکرہ سے بھی کام چل سکتا ہے۔ بعض حضرات یہ خیال کرتے ہیں کہ ترقی پسند ادب کے راستہ سے دہریت لامذہبیت، انقلاب، اشتراکیت اور

نہ جانے کیا کیا چیزیں لائی جا رہی ہیں اس لئے یہ ادب کسی طرح اچھا ادب نہیں ہو سکتا ایسے لوگوں کے اپنے طبقاتی مفاد ہیں جن کو یہ شکل دی جا رہی ہے۔ وہ دنیا کی آج تک کی تبدیلیوں کو تاریخی حقیقت مانتے ہیں، اس سے انکار کی جراءت نہیں کرتے، وہ اقبال کے اس مصرعہ کو ؎

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

سن کر وجد کرتے ہیں لیکن جب عہد جدید اپنے کرب و اضطراب کا علاج تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب اپنی تضادی کیفیت دور کرنا چاہتا ہے تو وہی لوگ جو ان چیزوں کا سبب بنے ہوئے ہیں، لگتے ہیں اخلاق، مذہب، تہذیب اور اشتراکیت کا شور مچانے۔ حقیقت یہ ہے کہ تبدیلیاں کبھی آسانی سے نہیں ہوا کرتیں، انقلابات کے آگے اور پیچھے ناگزیر حالات کا لشکر ہوتا ہے جو تخریب اور تعمیر کی تمام منزلیں طے کرتا ہے، بگاڑتا ہے اور سنوارتا ہے۔ جن ہاتھوں سے طاقت جاتی ہے، جن کے مفاد کو دھکا لگتا ہے وہ ناراض ہوتے ہیں اور تبدیلیوں کو بُرا بھلا کہتے ہیں ایسے لوگوں سے ہمیں زیادہ نہیں کہنا ہے اُن کا جواب تاریخ کی رفتار دے گی۔ لیکن نئے ادب پر اعتراض کرنے والوں میں کچھ دوسرے قسم کے لوگ بھی ہیں جو احساس کمتری کا شکار ہیں اور زمانہ کی بڑھتی ہوئی رفتار کا ساتھ دینے کی اہلیت اپنے اندر نہیں پاتے تو ایک نفسیاتی بہانہ تلاش کر کے اپنے

اِس احساس کو ترقی پسندی کے خلاف صرف کر دینا چاہتے ہیں۔ وہ اسکی حقیقت ہی کچھ نہیں سمجھتے۔ اُس پر پروپیگنڈے کا الزام لگاتے ہیں، اُسکو افادی کہکر اس کی اہمیت کو گھٹا دینا چاہتے ہیں، اُسے بدصورت اور بدہیئت بتاکر دوسرے زمانے کی ادبی تحریروں کی خالص صنّاعی سے اُس کا مقابلہ کرنا چاہتے ہیں، پھر فطرتِ انسانی تحلیل نفسی کے دریافت کئے ہوئے اثرات قبول کر کے شعوری یا غیر شعوری طور پر جتنی صورتیں اُس کے کمتر ثابت کرنے کی نکال سکتی ہے وہ سب بروئے کار لائی جاتی ہیں۔ ایسے لوگوں سے بھی کچھ زیادہ کہنا نہیں ہے کیونکہ اگر یہ احساس شعوری ہے اور اختلافی مقصد کی حیثیت اختیار کر چکا ہے تو اُن سے اس مرض کا دور کرنا آسان نہیں ہے اور اگر غیر شعوری ہے تو البتہ یہ ممکن ہے کہ اس احساس کی غلطی کا شعور، وسعت مطالعہ اور صحیح نقطۂ نظر کی تلقین انھیں ٹھیک راہ پر لگادے کیونکہ "گرم تماشا" ہونے کے بعد اس کا امکان بڑھ جاتا ہے کہ "چشمِ تنگ کثرتِ نظارہ سے وا" ہو جائے۔

کچھ ایسے لوگ بھی ملیں گے جو ترقی پسند ادب پر لاعلمی کی وجہ سے اعتراض کرتے ہیں، اسوقت وہی لوگ ہمارے پیش نظر ہیں، اُن کے دل سے شکوک نکالنے، انھیں ٹھیک بات بتانے کی ذمہ داری ترقی پسند نقّادوں پر عائد ہوتی ہے اس لئے اس مضمون میں اسی بات کے ایک

رُخ کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ عام طور سے ہمارے کانوں میں یہ آواز پڑتی رہتی ہے کہ ترقی پسند ادیب تخریب کا حامی ہے یہاں تک کہ وہ پُرانے ادب کے بیش بہا سرمایہ کا ڈھیر لگا کر اس میں آگ لگا دینا چاہتا ہے، اُس نے قدیم ادبیات کا مطالعہ نہیں کیا ہے ورنہ کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو اُس کے اندر موجود نہ ہو، آج صرف بدہیئتی، برائی، افلاس، انقلاب، مزدور اور ایسی بہت سی چیزوں کا نام لیا جاتا ہے اگرچہ ان میں کی بہت سی چیزیں پُرانے ادب میں بہ کثرت مل سکتی ہیں۔ ترقی پسند ادیب یا نقاد نے اِن چیزوں کا مطالعہ نہیں کیا ہے ورنہ وہ اپنے آج کے ادب کو دفن کر کے اسی قدیم ادب کی جلوہ آرائیوں میں کھو جائے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ترقی پسند نقّاد کے سامنے کوئی صحیح معیار نقد نہیں بس جن کتابوں میں اُوپر ذکر کی ہوئی چیزوں کا نام آجاتا ہے انھیں وہ اچھی کتاب کہتا ہے اور جن میں نہیں آتا انھیں بُری کہہ کر ٹال دیتا ہے، اس کا معیار بہت پست ہے، وہ ذوق سلیم کے نام سے واقف نہیں ہے وہ ایسی بھونڈی اور بھدّی چیزوں کو بھی پسند کرتا ہے جنھیں کوئی "شریف" انسان پسند نہیں کر سکتا۔

کم و بیش یہ خلاصہ ہے اُن اعتراضات کا جو اکثر لاعلمی کی وجہ سے ترقی پسند نقّاد پر کئے جاتے ہیں ان سب کا جواب دینا تو ایک مضمون

میں ناممکن ہے لیکن اسوقت ایک چیز کا واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے - ترقی پسند نقاد قدیم ادب کے سرمایہ کو ہرگز آگ لگا کر ختم نہیں کرنا چاہتا کیونکہ اُس سے زیادہ کوئی اس کا قائل نہیں ہے کہ ایک تہذیب و تمدّن کا دور اپنے گذشتہ تہذیب و تمدّن کے دور سے مدد لیکر آگے بڑھتا ہے چاہے وہ مدد اثبات میں لے یا نفی میں - انسانی خیال آرائیوں کو انسانی افعال و اعمال سے متعلق ماننے والے کیونکر ماضی کی تاریخی اہمیت سے انکار کر سکتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ ترقی اور تنزل کا عمل سماج میں برابر جاری ہے اور وہی سماجی اور فنی قدروں کی تشکیل کرتا ہے - ہو سکتا ہے کہ ایسے جملے کبھی ادبی دہشت پسندوں کی زبان سے نکل گئے ہوں لیکن پڑھے لکھے ترقی پسند نقاد (اور یہ بات کسی قدر پر زور طریقہ پر کہی جا سکتی ہے کہ ترقی پسندوں نے چاہے اور کچھ نہ کیا ہو لیکن اُنھوں نے پڑھنے لکھنے میں کمی نہیں کی ہے) اس قسم کی باتیں اپنی زبان اور قلم سے نہیں نکالتے یہ خیال صرف اس طرح پیدا ہوتا ہے کہ ترقی پسند نقاد کا معیار نقد بالکل دوسرے تصورات سے بنتا ہے جس میں اچھے بُرے، عمدہ، نفیس، خراب اور اس قسم کے سطحی لفظوں سے نقد نہیں کیا جاتا بلکہ اس کے جانچنے، پرکھنے، اور دیکھنے کے آلے بالکل جداگانہ ہوتے ہیں، وہ عام طور سے کتاب کی اچھائی یا برائی پر صرف انداز بیان

یا طرز تحریر کو دیکھ کر رائے نہیں دیتا بلکہ کتاب کے سمجھنے، اس کے مفاہیم کا
کا تجزیہ کرنے، اس کے اندرونی رجحانات کو واضح کرنے اور اسے انسانی زندگی
کے افعال وکردار سے مطابق کر کے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ چونکہ اسکے
سامنے یہ تصور نہیں ہے کہ ادیب کوئی مافوق الفطرت شخصیت رکھتا
ہے اسکی تحریر میں الہام کی شان ہوتی ہے اس لئے وہ فوراً یہ سوچنے
لگتا ہے کہ وہ کتاب جو اپنے عہد کی، یا جس عہد کا تذکرہ کرتی ہے اس
عہد کی پوری ترجمانی نہیں کرتی اُس نے اپنا وہ کام ہی پورا نہ کیا جس کی
اُمید اس سے کی جاتی تھی۔ یہ بات کسی قدر تفصیل چاہتی ہے کہ کسی
عہد کی ترجمانی یا زندگی سے تعلق رکھنے کا مقصد کیا ہے؟

مولانا حالی تک کو اس بات کا احساس تھا کہ خیال بغیر مادہ کے
پیدا نہیں ہوتا پھر اگر ہم مولانا کے اس جملہ کو اپنے سامنے رکھیں تو ہماری
بہت سی مشکلیں حل ہو جائینگی۔ کوئی تخییل، کوئی نظم، کوئی کتاب خلاء
سے نہیں پیدا ہو سکتی۔ ہماری مادّی کشمکش ہمارے خیالات اور تجربات
بناتی اور بدلتی ہے، انسانوں نے عہد اولیں سے آج تک ہزارہا
طریقوں سے آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے اس میں انھیں تمدّن کے
بہت سے مدارج سے گذرنا پڑا ہے، وقت کے ساتھ ساتھ ان مدارج
میں تغیرات بھی ہوتے رہے ہیں، ایک طرح کی ہیئتِ اجتماعی سے

ایک بالکل دوسری طرح کی ہیئت اجتماعی کو جنم دیا ہے، دبے ہوئے لوگ اُٹھنا چاہتے ہیں، دبانیوالے اُٹھنے نہیں دیتے، گھاتیں ہوتی ہیں طرح طرح کے حربے استعمال کئے جاتے ہیں، سماج، قانون، مذہب، سب مِل جُل کر زندگی میں پیچیدگیاں پیدا کرتے ہیں اور نہ صرف افراد کی زندگی میں بلکہ قوم اور ملک کی حیات میں بہت سے مرکبات پیدا ہو جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ انسان کے افعال اور کردار اور پھران افعال سے پیدا ہونے والے خیالات اپنے اندر بہت سی باتیں رکھیں گے جو خود کتاب لکھنے والے کے یہاں کبھی تو جان بوجھ کر پیدا ہوئیں اور کبھی بے جانے بوجھے داخل ہو گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ پیچیدگیاں چند لفظی خوبیوں کے سمجھ لینے یا رسمی طور پر ایک مطلب نکال لینے سے حل نہیں ہو سکتیں بلکہ اُن کی تہوں تک جانے کی ضرورت ہوگی اُس وقت گویا ہم پوری طرح ادب کے صحیح مفہوم کو سمجھ سکیں گے ترقی پسند نقّاد قدیم ادب کی اہمیت سے کسی وقت بھی انکار نہیں کرتا وہ اُسے پڑھتا ہے، اس سے لطف حاصل کرتا ہے لیکن اُسے صرف تفریح کا آلۂ کار سمجھ کر چھوڑ نہیں دیتا، وہ انسانوں کی زیادہ سے زیادہ آزادی حاصل کرنے کی اُس جد و جہد کے نقوش اُن اوراق میں تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کے لئے انسانیت ہمیشہ سے بے چین ہے

عام انسانوں کے خیالات اور جذبات ادیب اور فن کار کے یہاں پہنچکر گہرائی، تاثر اور لطافت کا سرچشمہ بن جاتے ہیں۔ قوموں اور ملکوں کی حیات اجتماعی ادب اور آرٹ میں زندہ ہوتی ہے ایسی صورت میں ایک نقاد کیونکر صرف لفظی یا لسانی خصوصیات ہی کو اپنی تنقید کا مرکز بناکر مطمئن ہوسکتا ہے۔ وہ اُس ملک کی تاریخ جاننا چاہتا ہے، وہ فرد اور جماعت کے رشتہ کو سمجھنا چاہتا ہے، وہ مصنف کے نقطۂ نظر کو جاننا چاہتا ہے، وہ اس زمانہ کے مروج فلسفۂ حیات اور مختلف نظریات کی چھان بین کرکے یہ معلوم کرنے کا متمنّی ہوتا ہے کہ مصنف کا تعلق کس گروہ سے تھا، ان باتوں کے علاوہ ان مرکبات کو حل کرنا چاہتا ہے جنھوں نے جنسی یا دوسری سماجی بیماری کی وجہ سے اخلاق اور مذہب سے خوفزدہ ہوکر، علامات اور اشارات کی شکل اختیار کرلی

ان چند تشریحی کلمات کے بعد بہ آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند ادیب اور نقّاد کا مطمح نظر کیا ہے، وہ کس قدر دوسرے نقادوں سے مختلف ہے! اُس کے سامنے یہ نہیں ہے کہ کتاب کی اچھائی اور برائی بیان کرے بلکہ وہ تو یہ دکھانا چاہتا ہے کہ کتاب سماج کی کن اچھائیوں اور برائیوں کی آئینہ دار ہے، اِس زندگی کے کن حالات کا جائزہ لیا گیا ہے اور کتنی گہری نظر سے۔ جب ترقی پسند نقّاد کتاب کا تجزیہ اِس طرح کرتا

جب وہ اُن باتوں کو بھی کھول کر لکھ دیتا ہے جنھیں لوگ سننا گوارا نہیں کرتے تو غصّہ کا اظہار کیا جاتا ہے حالانکہ نقّاد نے سوائے اس کے اور کچھ نہیں کیا ہے کہ اُس نے سماج کی اُن بیماریوں کی تشخیص کر دی ہے جن کا شکار یا تو مصنف تھا یا پورا سماج یا مصنف اُن بیماریوں سے بچ سکا ہے اور دوسروں کو بچنے کی راہ بتا سکا ہے یا خود بھی اس میں پھنس کر رہ گیا ہے۔ جب کوئی کتاب اس طرح دیکھی جائے گی تو یقیناً اس میں سچائی اور مطلق حقیقتوں کے معیار بدلے ہوئے ملیں گے۔ ترقی پسند نقّاد اس کا قائل ہے کہ خود ہمارا ذوقِ سلیم ہمارے تعلقات سے بنتا ہے اس لئے ہمیں اُن تعلقات کو بھی بھولنا نہ چاہیئے ہم سماج کے جس نظام سے کسی نہ کسی طرح تعلق رکھتے ہیں چوری چھپے اس کے طرفدار ضرور بن جاتے ہیں اس لئے اگر ہم کسی بیماری سے ہمدردی رکھتے ہیں تو یقیناً ہمارے اندر خود وہی بیماری موجود ہے اور شاید ہم اس طرح بیمار رہنا بُرا نہیں سمجھتے حقیقتیں بدلتی رہی ہیں اور بدلتی رہیں گی، حقیقتیں کسی ایک زمانہ میں بھی یکساں نہیں رہی ہیں، ایک کی آزادی دوسرے کے لئے غلامی رہی ہے، ایک کے آرام نے دوسرے کو تکلیف پہونچائی ہے، ایک کے لئے جو حسین ہے وہ دوسرے کے لئے بدصورت، ایک جسے عشق کہتا ہے دوسرا اُسے بوالہوسی کا نام دے کر ختم کر دینا چاہتا ہے،

ایسا مختلف دوروں میں نہیں بلکہ ایک ہی زمانہ میں ہوا کرتا ہے۔ پھر حقیقت مطلق ہے کیا جو کبھی نہیں بدلتی؟ حقیقتیں جب اپنے اصل رشتہ میں دیکھی جاتی ہیں تو اُن سے نئے نئے مطلب پیدا ہوتے ہیں اور بہت سی پیچیدگیوں کے بھید کھلتے ہیں۔ ترقی پسند نقاد اسی رشتہ کو سمجھنا چاہتا ہے اور اس سمجھنے کی کوشش میں وہ صرف مصنف کے کہنے ہی پر اعتبار نہیں کر لیتا بلکہ دوسرے شواہد سے بھی کام لینا چاہتا ہے۔ یہ شواہد تحلیل نفسی اور دوسرے علوم کی مدد سے حاصل کئے جاسکتے ہیں، اُن تمام اثرات کا پتہ مختلف ذرائع سے چلایا جاسکتا ہے جس نے مصنف کے ادراک کو ترتیب دیا ہے۔

اب ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ترقی پسند نقاد کی جانچ پڑتال کا پیمانہ بہت بڑا ہوتا ہے اور وہ چند سطحی لفظوں کی مدد سے کتاب اور مصنف کے بارے میں رائے دینا پسند نہیں کرتا بلکہ پوری چھان بین اس امر کی کرتا ہے کہ مصنف کی کاوش، زندگی کے دھارے میں کیا اہمیت رکھتی ہے۔ پھر جب وہ قدیم ادب پر نگاہ ڈالتا ہے اور تاریخ، جغرافیہ سیاست مدن، عمرانیات اور تحلیل نفسی کی مدد سے اُسے جانچتا ہے تو ہمارے پُرانے نقّادوں کو یہ باتیں نئی معلوم ہوتی ہیں اور وہ یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ ہم نے کسی مقدس حصار میں اپنے قدم رکھ دئے، ہم نے

ادب کے الہامی تصور کو ٹھیس لگادی، ہم نے ادب کو بھی مادّیت سے تعلق رکھنے والی کسوٹی پر کسنے کی کوشش کی ہے اور گویا ایک طرف تو ہم نے اپنی بدذوقی کا اظہار کیا اور دوسری طرف مصنف اور تصنیف کی مٹّی برباد کردی۔

حقیقت یہ ہے کہ نقطۂ نظر کا یہ بنیادی فرق ہی ہے جو ہمیں دو طرح سے سوچنے پر مجبور کرتا ہے ہم ادب کی پرانی کتابوں کو صرف تاریخی اہمیّت ہی دیکر نہیں چھوڑ دیتے بلکہ اُن کی ادبی حیثیت کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں لیکن خالص ادبی حیثیت کوئی چیز نہیں جب تک کہ اس ادب میں کوئی اور بات نہو تفصیلات میں جانے کا وقت نہیں ورنہ ہم دیکھتے کہ "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" کا کیا مفہوم ہے؟ ادب میں مقصد اور افادیت سے کیا مطلب ہے؟ پروپیگنڈا کسے کہتے ہیں اور ادب اور پروپیگنڈے میں کیا رشتہ ہے؟ روایات کس طرح جڑ پکڑ لیتی ہیں اور ادبی انقلاب کا کیا مفہوم ہے؟ ادب میں علامات اور اشارات کا کیا مقصد ہوتا ہے اور وہ کیوں داخل کئے جاتے ہیں؟ ادیب کا نقطۂ نظر کس طرح صورت اور معنی میں توازن قائم رکھنے اور کبھی کبھی مقصد کو چھپانے کی کوشش کے باوجود واضح ہوجاتا ہے؟ انسان کے افعال اور سماج کی پیچیدگیوں کا اثر مصنف کی تخیل پر کیا

پڑتا ہے؟ ادیب کی انفرادیت کس طرح اجتماعی شعور سے بھی تعلق رکھتی ہے؟ یہ باتیں اس موضوع سے الگ بھی ہیں۔ اس مقالہ کا مقصد تو صرف یہ ہے کہ ہم اس غلط فہمی کا سدّ باب کریں کہ ہم قدیم ادب کے دشمن ہیں ہم ہر اُس ادب کے دشمن ہیں جو انسانیت کو آگے بڑھنے اور پنپنے سے روکتا ہے چاہے وہ قدیم ہو یا جدید۔ کیا آج طبقاتی مفاد کے علمبردار ایسا ادب نہیں پیش کر رہے ہیں جو ہمیں بھلاوے میں رکھے، جو حقیقتوں کو ہم سے چھپائے، جو ہمیں مذہب، اخلاق، قسمت اور تصوف کے راستوں پر ڈال کر اس جد و جہد سے باز رکھے جس میں شریک ہونا ہمارا فرض ہے۔ پھر جب یہ ایک حقیقت ہے تو ترقی پسند نقاد کیونکر خاموشی سے صرف ادب کے جمالیاتی اور صوری عنصر کی اہمیّت کے اظہار پر اپنا وقت ضایع کر سکتا ہے!

ادب کی جمالیاتی اہمیّت کے ساتھ ساتھ اس کی سماجی اہمیّت کو دیکھنا ضروری ہے کیونکہ ادب زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے، کتاب کی ادبی اہمیّت کے دوش بدوش اُس پہلو کو بھی دیکھنا ہے جس میں طبقاتی اور دوسرے رجحانات سانس لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، جس میں رجحانات جذبات کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں، جہاں شعوری یا غیر شعوری طور پر ادیبوں نے کسی سماجی نظام سے بغاوت یا ہمدردی

کا اظہار کیا ہے۔ نئے علوم کی روشنی میں قدیم ادب کا جائزہ لینا ادبی اور لفظی موشگافیوں سے آگے لے جا کر ہمیں انسانوں کی اُس بستی میں پہونچا دیتا ہے مصنف جس کا خود ایک فرد تھا اور جسکی اچھائیوں اور برائیوں کو سمجھ کر اُس نے آنے والی نسلوں یا خود اپنے زمانے کے لوگوں کو زندگی کے سمجھنے کی دعوت دی۔

اِن حقائق کی روشنی میں یہ الزام کس قدر بے بنیاد ہے کہ ترقی پسند نقّاد قدیم ادب کو مٹانا چاہتے ہیں یا اس کی اہمیّت سے انکار کرتے ہیں اگر وہ کسی تصنیف میں زندگی کے نقوش تلاش کرنا چاہتے ہیں تو یہ کوئی ناروا بات نہیں جس کے لئے انھیں مجرم ٹھہرایا جائے۔ کہا جاتا ہے کہ مارکس اور لینن جیسے انقلاب پسندوں کی تحریروں کو پڑھ کر وہ صرف ایک مخصوص قسم کے ادب کو اچھا سمجھتے ہیں اور باقی کو نظرانداز کر جاتے ہیں لیکن ایسا کہنے والوں کو شاید یہ نہیں معلوم کہ خود مارکس اور لینن نے دنیا کے مشہور ادیبوں اور شاعروں، صناعوں اور فن کاروں سے دلچسپی لی اور کبھی یہ نہیں کہا کہ اُنکی کوئی اہمیّت نہیں ہے ہاں یہ ضرور کیا کہ جتنی اُنکی اہمیّت ہونی چاہیئے تھی اتنی ہی اہمیّت ان کو دی اور اُنکی کمزوریوں کو بھی نمایاں کیا لینن نے ایک دو جگہ نہیں نہ جانے کتنے مواقع پر اور کتنے طریقوں سے ماضی کی اہمیّت پر زور دیا ہے پھر بھی اعتراض کرنیوالے

بغیر پڑھے لکھے یہ کہنے میں باک نہیں رکھتے کہ لینن کے اثر کے ماتحت ترقی پسند نقاد
ماضی کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ ترقی پسند نقاد جمالیات، لفظی خوبیوں اور دوسری
چیزوں کا احساس رکھتے ہیں، اس سے متاثر ہوتے ہیں لیکن یہ نہیں بھولتے کہ
خود انکا احساسِ جمال مادی رشتوں اور رابطوں سے اثر پذیر ہوتا رہا ہے۔

اس بحث کو اس قدر پھیلانے کی ضرورت نہ تھی لیکن شاید اس سے
کم جگہ میں یہ بات واضح نہ ہو سکتی اب اصولی بحث سے گذر کر صرف چند سطروں
میں مثال کے طور پر یہ دیکھ لینا ہے کہ قدیم اُردو ادب کا جائزہ لیتے وقت ترقی
پسند نقاد کے سامنے کون کون سی باتیں ہوتی ہیں۔ اُردو زبان کی پیدائش کا
کا مسئلہ اُسے ہندستانی اور ایرانی تمدن کی کشمکش کی شکل میں دکھائی
دیتا ہے جہاں ایک طرف تو ہندستانی تہذیب ایرانی اثرات کے بوجھ
سے دبی جارہی تھی دوسری جانب ایرانی تہذیب نے پوری طرح
ہندستان میں پھلنے پھولنے کا موقع نہ پایا اس لئے ایک طرف فارسی کا انحطاط
ہوا اور دوسری طرف ہندی کا اور ان کے بطن سے ایک ہندستانی زبان وجود
پذیر ہو گئی کیونکہ عوام کی ضرورت اسی کی متقاضی تھی۔ لیکن چونکہ بہت جلد
اس کا معیار دربار اور قلعۂ معلیٰ کے اونچے معیار سے جانچا جانے لگا اس
لئے اُس کی فطری ترقی رُک گئی اور وہ اونچے لوگوں کے اظہار
کا آلہ بن گئی دکن میں نئی بادشاہت قائم ہوئی تھی جو ایک

طرف تو اپنے کو مضبوط بنانا چاہتی تھی دوسری جانب اُن تمام اثرات سے بچنا چاہتی تھی جو اُسے دلّی میں دکھائی دیتے تھے تاکہ ایک خالص دکنی سلطنت کی بنیاد پڑ سکے اس لئے انہوں نے فارسی کو چھوڑ کر دکنی اُردو کو فروغ دیا، مسلمان صوفیوں، بادشاہوں اور امیروں نے اِسے عوام سے ہٹا کر طبقاتی زبان کی شکل دے دی اور اس کے ادب میں وہی جذبات، وہی خیالات آنے لگے جنھیں درباروں اور خانقاہوں سے پسند کی سند مل سکتی تھی ۔ ایسی حالت میں اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ادب کے اندر کون کون سی باتیں آئیں گی، اُس کے حسن اور قبح کا معیار کیا ہوگا، اسکا رشتہ عام انسانی افراد سے کیا ہوگا، اُس کے اندر کون کون سی خوبیاں اور برائیاں پیدا ہوں گی، کس طرح کا ادب ترقی کرے گا اور کس طرح کی باتیں آسانی سے جگہ بھی نہ پائیں گی ۔ فن کاروں اور ادیبوں کی ذہنیت کیا ہوگی، شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ کس طبقہ کے ساتھی اور ہمدرد ہوں گے اور اگر کہیں پر وہ حساس ہونے کی وجہ سے بغاوت بھی کرنا چاہیں گے تو مطلق العنان حکومتوں کے زمانہ میں یہ ممکن بھی ہو سکے گا یا نہیں، پھر اگر ممکن نہ ہوگا تو اُن جذبات کے نکلنے کی کیا سبیل ہوگی ؟ کیا وہ علامات اور اشارات کی شکل اختیار کرلیں گے ؟ اُردو ادب کا تعلق ویسے تو سارے ہندوستان سے رہا ہے لیکن اس پر

زیادہ اثر مسلمانوں ہی کا ہے، مسلمانوں کے مذہبی، اخلاقی اور سیاسی
خیالات کا اثر، مسلمانوں کی جنسی اور سماجی زندگی کا اثر، اُن کے بیرونی
ممالک سے تعلقات کا اثر، سب ادب میں جگہ پائیں گے اور کبھی کھل کر
کبھی پوشیدہ طریقہ پر ادیبوں سے اظہار چاہیں گے۔ شمالی ہندستان میں
ایک طرف تو اورنگ زیب کے بعد سے انحطاط شروع ہو رہا تھا دوسری
جانب عوام کے بل بوتے پر اُردو زبان ہندستان کی عام زبان بنجانے
کی جد و جہد کر رہی تھی اگرچہ بہت حدتک اسکی ترقی درباروں کے حصار نے
نے روک دی تھی اس کشمکش میں وہ ایک تاریخی فرض انجام دینے کی
وجہ سے ترقی تو کر گئی لیکن یہ ضرور ہوا کہ اپنے ذخیرہ میں بہت وسعت نہ
پیدا کر سکی، انحطاط کی تمام نشانیاں اس کے اندر پیدا ہوگئیں، فرار کی
تمام کیفیتیں اس میں شعوری اور غیر شعوری طور پر داخل ہوگئیں، جذبات
اور خیالات نے بھیس بدلے، حقیقتوں نے جب اپنے ظاہر ہونے
کے لئے سیدھا راستہ نہ پایا تو تشبیہہ اور استعاروں کی شکل اختیار
کی، باہر سے آنیوالی طاقتوں کے مقابلہ میں ہندستانیوں کو سپر انداختہ
ہونا پڑا اس لئے شکست خوردہ ذہنیت نے غلط قسم کی تعلّی، احساس
کمتری کے مرکبات، تصوف اور خود ستائی پیدا کر کے اپنی خواہش پوری
کی، ادب اور زبان کا تعلق عوام سے نہیں مرکزوں سے رہا، مرکز

بدلتے رہے لیکن چونکہ ہندستان کی عام ذہنیت میں غدر کے پہلے زنگ لگ رہا تھا اس لئے زبان کی تراش خراش تو کسی قدر ہوتی رہی مگر خیالات میں زندگی، جدّ وجہد، ترقی اور اُبھار کے نشان کم دکھائی دئے شکل بدل بدل کر ادب، طبقات کی طرفداری اور ترجمانی کرتا رہا اور اگر کبھی تصوف اور اخلاق کے نام پر عام انسانوں کا خیال کیا بھی تو ساتھ ہی ساتھ قسمت اور تقدیر کا تذکرہ کرکے اپنے پہلے خیال کو صرف ایک زبانی تصور بناکر چھوڑ دیا جو ناقابل عمل معلوم ہو۔

اوپر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بہت تشریح چاہتا ہے ابتک تو کچھ نہیں ہوا ہے لیکن آئندہ اُمید ہے کہ اُردو ادب کا کوئی سمجھدار مورخ ان حقیقتوں پر روشنی ڈالے گا، وہ بتائے گا کہ ایسے سماجی نظام میں ادب کی کیا جگہ ہوتی ہے، اصنافِ سخن کیسے پیدا ہوتے ہیں، مثنوی، غزل، قصیدہ، مرثیہ، واسوخت، ہجو اور ریختی کن حالات میں ترقی کرسکتے ہیں اور کس طرح انھوں نے ایک خاص زمانہ میں ترقی کی، اب کیوں اُن کے لئے میدان تنگ ہے، طلسمات کی کتابوں نے ہمیں ایک وقت تک کیوں آسودہ رکھا اب کیوں اُن میں وہ طاقت نہیں، تصوف سے اب ہمیں کیوں تسکین نہیں ہوتی۔ جب آج کا نقّاد ان چیزوں پر نظر ڈالے گا تو یقیناً اُسے بہت سی ایسی چیزوں کا تذکرہ کرنے پڑے گا جو لکھنے والا خود نہیں سمجھتا تھا لیکن زمانہ کے اجتماعی

اثر وقت کے مقتضاء اور حالات کے ناگزیر نشیب و فراز نے اُسے اسی طرح لکھنے پر مجبور کیا تھا۔

ایک بات جسے اچھی طرح ذہن نشین کر لینے کی ضرورت ہے وہ یہ ہے کہ ترقی پسند نقاد قدیم ادب کا دشمن نہیں ہے وہ اُسے اُس صحیح ماحول میں سمجھنا اور سمجھانا چاہتا ہے، وہ تاریخ کا بہت خیال رکھتا ہے اور وہ اوپر لکھی ہوئی پیچیدہ باتوں سے نظر نہیں چُراتا، اُس کا معیارِ نقد چیزوں کے پرکھنے اور دیکھنے کا طریقہ دوسرے نقّادوں سے مختلف ہے اس لئے اس کے سمجھنے کے لئے پہلے ان حقیقتوں پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے جن کا تذکرہ ابھی کیا گیا۔ ترقی پسند نقّاد زمانہ کو منجمد، ساکن اور ٹھہرا ہوا نہیں مانتا زندگی کا ہر لمحہ گریز پا ہے، ہر لمحہ انقلاب انگیز ہے اس لئے ادب کے جانچنے کا معیار بھی بدلے گا۔ اس کا خیال ہے کہ جب آج کا ادب بھی ماضی کا ادب بن جائیگا اس وقت مستقبل کا نقّاد اقبالؔ۔جوشؔ۔گیتاؔ سانے ہیرالال گووی والا، سمترا نندن نیت، ٹیگورؔ۔ اور نذرؔ الاسلام کو پڑھ کر بیسویں صدی کے ہندستان، اس کے تمدّن، اسکی بیچینیوں، تبدیلیوں اور رجحانات کا پتہ لگائے گا اور بتائے گا کہ انھوں نے کہاں تک ادیب اور شاعر کی حیثیت سے زندگی سے آنکھیں چار کرنے کی جراءت کی تھی اور کہاں تک عام انسانی مفاد کو پیش نظر رکھ کر اپنے فرائض انجام دئے تھے

اسی سلسلہ میں وہ یہ بھی دیکھے گا کہ جذبات میں یہ روانی، خیالات میں یہ وسعت، تفکر میں یہ گہرائی، زبان کے استعمال میں یہ تنوع، جمالیاتی احساس کا یہ نیا تصور اُن کے یہاں کہاں سے آیا اور انھوں نے اُسے کتنا کامیاب بنایا۔ یہ ہے ترقی پسند نقاد کا نقطۂ نظر!

سنہ ۱۹۴۰ء

چکبست بہ حیثیت پیامبرِ دورِ جدید

چکبست کو دورِ جدید کا پیامبر کہہ سکتے ہیں یا نہیں یہ بات اِسی وقت طے ہو سکتی ہے جب زمانہ اور وقت کے لحاظ سے دورِ جدید کا تعیّن کیا جا سکے یا پھر یہی معلوم ہو سکے کہ دورِ جدید کہتے وقت ہمارے پیشِ نظر کون کون سی خصوصیتیں اور کون کون سے رجحانات ہوتے ہیں۔

تاریخ کا تسلسل اور اسباب و نتائج کا مربوط رشتہ قدم قدم پر ہمیں واقعات کو قدیم اور جدید میں تقسیم کرنے سے روکتا ہے۔ درحقیقت مادّی وسائل کی تبدیلیاں، معاشی اور معاشرتی زندگی کے تغیرات ہمارے رجحانات پر حاوی معلوم ہوتے ہیں، دنیا میں روحانیت اور جذبات کی مبہم یکتائیت سے نہیں بلکہ معاشی کشاکش کی ٹھوس حقیقت سے رجحانات میں ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے اور تاریخی ادوار بنتے بگڑتے ہیں ادب اس سے اپنا دامن بچا نہیں سکتا۔ کوئی تحریک جو تہذیب و تمدن کو وقت کے سانچہ میں ڈھالنے کے لئے سیاست دانوں اور مدبّروں کی زبان سے

نکلتی ہے، شاعروں کے ہاتھ میں پہنچ کر ادبی حقیقت بن جاتی ہے۔ اس طرح وقت کی تبدیلیوں پر غور کرنے اور حالات کو آسانی سے سمجھنے کے لئے ہمیں تاریخ کے ٹکڑے کرنے ہی پڑتے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ کو ہندستان کی مجموعی معاشی معاشرتی اور سیاسی تاریخ کے برابر رکھ کر ٹکڑے کرنے سے ایک بہت اہم منزل ۱۸۵۷ء کے قریب نظر آتی ہے، یہیں سے ہندستانی سیاست کے ساتھ ہندستانی ادبیات میں بھی ایک نیا دور شروع ہو جاتا ہے، آگ اور خون کے اس کھیل میں ہندستان نے اگر ایک طرف بہت سی چیزیں کھوئیں تو دوسری طرف کچھ چیزیں ہاتھ بھی آگئیں۔ سلاح جنگ جسم سے اتار لیا گیا تو اس کے اترنے کا احساس پیدا ہونا شروع ہوا۔ اقتصادی غلامی کا شکار بنائے گئے تو چند نئے علوم کے دروازے بھی کھل گئے، غیر ملکی حکومت نے قدم اچھی طرح جمائے تو ایک نئی طرح کا قومی اور ملکی تصور بھی دلوں میں بیدار ہونے لگا۔ غرض ہندستان کی تاریخ کے اس اہم واقعہ نے کم سے کم ہندوستان کے لئے ایک نیا دور پیدا کر دیا جو آخر کار بڑھتے بڑھتے اور پھیلتے پھیلتے، حاکم و محکوم کے اس تصادم کی شکل میں نمودار ہوا جو قوموں کی غلامی اور اقتصادی تاراجی کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ اس وقت ہمارے سامنے ایک اور عالمگیر دورِ جدید ہے جو ۱۹۱۹ء کے بعد سے ساری دنیا میں تغیرات کا سبب بنا لیکن

چکبست کا تعلق اس دور سے نہیں وہ اس جدید ترین دور کے اساسی اصولوں تک نہ پہنچ سکے اُن کا دور وہی قومی اور وطنی بیداری کے احساس کا دور ہے جو غدر کے کچھ عرصہ بعد کانگریس کا بھیس بدل کر اٹھا اور آہستہ آہستہ اپنے چہرے سے نقاب ہٹاتا گیا۔

انیسویں صدی جاتے جاتے ہمیں ایک مبہم سا قومی تصور دیتی گئی اور چکبست اسی دور کی پیداوار ہیں۔ تقریباً ۱۹۱۷ء تک ہندستانی بیداری کا یہی پیام رہا کہ ہم وطن کی محبت پیدا ہو۔ وطن سے محبت کرنے والوں سے محبت پیدا ہو، ہندستان کو ایک قومی حیثیت دی جائے اور انتظام ملکی میں ہندستانیوں کا بھی ہاتھ ہو۔ ہماری سماجی زندگی میں مغرب کے میل سے کچھ اور وسعت پیدا ہو۔ کانگریس انقلابی نہیں بلکہ اصلاحی رفتار سے آگے بڑھ رہی تھی، اس کی آواز میں ٹرن پیدا ہو رہا تھا، اس کی فریاد میں تلخی محسوس ہونا شروع ہو چکی تھی لیکن بہت آہستہ آہستہ، ہندستانی اپنے اوپر کوئی بڑا بوجھ لینے کو تیار نہیں معلوم ہوتے تھے کیونکہ انگریز مورخین اور مدبرین کی تحریروں نے انھیں یقین دلا دیا تھا کہ وہ اس قابل ہی نہیں۔ قوم کی رہنمائی متوسط طبقہ کے تعلیم یافتہ لوگوں کے ہاتھ میں تھی اور نا خدائی کرنے والے آگے زیادہ دور تک دیکھ نہیں رہے تھے۔ چکبست اس ہندستان کے شاعر تھے۔

ان کا پیام اسی ہندوستان کا پیام تھا جو اس وقت کے لحاظ سے کافی ترقی پسند معلوم ہوتا تھا۔ اگرچہ انھیں دنوں میں روس ایک اہم انقلاب کے آغوش میں تھا، چین نے ایک جمہوری نظام قائم کر لیا تھا لیکن ہندستانی رہنما جاپان کی قومی ترقی سے اتنا مسحور تھے کہ ان کی نگاہیں حب الوطنی اور قومی ترقی سے آگے جاتی ہی نہ تھیں، سارے ہندستان میں چند انقلاب پسند ہندستانی تغیرات کو بین الاقوامی تبدیلیوں کے پس منظر میں دیکھ رہے تھے لیکن ان کی کوششیں انفرادی باغیانہ روش سے زیادہ نہ تھیں اردو کے ایک شاعر نے مزدوروں کو انقلاب کے لئے بیسویں صدی کی ابتدا ہی میں آواز دی تھی لیکن اس کی آواز علمی اور عالمانہ وسعت نظر کے حدود میں قید ہو کر رہ گئی اس نے "خضر" بنکر "بندہ مزدور" کو پیام دیا تھا ؎

اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے

مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

لیکن اس وقت یہ آواز صحرا میں بلند ہوئی تھی۔ بنگال کے نغمہ نواز نے پہلے ہی اس دنیا کی تمنا ظاہر کی تھی جہاں دماغ آزاد ہو اور انسانیت غلامی کے دکھ نہ اٹھا رہی ہو لیکن تصوف کے استعارات نے اسے پیغام عمل نہ بننے دیا۔ یہ انفرادی کوششیں ہندستانی سیاست

یا ادب کے عام رجحانات میں شمار نہیں کی جا سکتیں ۱۹۱۷ء تک ہندوستان برطانیہ کی محبت سے سرشار تھا اس کے دامن سے لپٹا ہوا تھا کیوں کہ جدا ہوتے وقت روس اور دوسری طاقتوں کے خونخوار بھوت اس کے راستہ میں حائل نظر آتے تھے چکبست اسی دور کے شاعر تھے۔ وہ حب وطن سے مست و بیخود تھے، وہ ہندوستان کا بھلا چاہتے تھے۔ وہ پرانی روشیں ترک کرنے پر اکساتے تھے۔ وہ معاشرت میں تبدیلیاں چاہتے تھے، ان کے پاس ایک اثر انگیز زبان تھی اور ایک دردمند دل، اس لئے وہ اپنے ان پیاموں میں رنگا رنگ جلوے بھر دیتے تھے وہ ان میں اپنے دل کی گرمی اور اپنے سینے کا گداز منتقل کر دیتے تھے۔ ہماری غلطی ہوگی اگر ہم چکبست کے یہاں کوئی بین الاقوامی نقطۂ نظر تلاش کریں، اگر ہم ان کے یہاں کوئی سیاسی فلسفہ ڈھونڈھیں اگر ہم ان سے عصرِ حاضر کے جمہوری نظریہ کا شاعرانہ بیان سننا چاہیں ان کے جذبات اور خیالات اس ہندوستان سے وابستہ تھے جس میں گوکھلے اور بشن نرائن درؔ کی آواز گونج رہی تھی اور جنھوں نے حب وطن کا درس دے کر ایک اصلاحی پروگرام ہندوستان کے سامنے رکھا تھا۔ شکایت کرنے والے دبی زبان سے یہ شکایت ضرور کر سکتے ہیں کہ سنہ ۱۹۲۰ء کے بعد سے جو اہم سیاسی تغیرات ہو رہے تھے اور جس تیزی

سے ہندستان آگے بڑھ رہا تھا اس کے ساتھ چکبست کا قدم نہ اُٹھ سکا اُنھوں نے دنیا کی اور زیادہ ترقی پسند تحریکوں سے ہندستان کے لیے کوئی بلند تر پیام نہیں تلاش کیا۔ مگر شاید اس کا جواب یہ دیا جا سکے کہ ان کے مختصر مجموعہ میں سنہ ۱۹۲۱ء سے سنہ ۱۹۲۶ء تک کی نظموں کی تعداد تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ غالباً پیشہ کی مصروفیتوں نے انھیں دماغ ادھر لگانے ہی نہ دیا۔

چکبست کی شاعری کا اگر تجزیہ کیا جائے تو سیاسی تصورات کے علاوہ چند تمدنی اثرات کا عکس بھی ملے گا۔ اُن کا گھر لکھنؤ میں تھا اور اگرچہ اودھ کی وہ تہذیب جس کی لطافت اور نفاست تصنّع کے حدود میں داخل ہو گئی تھی مٹ چکی تھی لیکن اُس کا عکس آج بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ چکبست کی شاعری میں وہی لطافت دکھائی دیتی ہے۔ اُنھوں نے آتش کی رندی اور بیباکی، آزادی پسندی اور بانکپن میں انیس کی مرصع کاری کا پیوند لگایا۔ دونوں چیزیں اُن کے مزاج اور تصورِ حیات سے گہرا تعلق رکھتی تھیں۔ چکبست نے اپنے موضوعات کی مناسبت سے لکھنؤ کی شاعری کو ایک نئی راہ پر لگانے کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش نظموں میں کامیاب ہو گئی ہے لیکن غزلوں میں تغزل کے فقدان کا سبب بن گئی ہے۔ چکبست کے یہاں کسی مخصوص ذہنی

ارتقاء کا پتہ نہیں چلتا اور چونکہ اُن کا اندازِ بیان تقریباً ہمیشہ یکساں رہا اس لئے اُس پختگی کے علاوہ جو عمر کے ساتھ ساتھ پیدا ہو جاتی ہے موضوعات کے انتخاب میں کسی گہرائی کا مخصوص پتہ نہیں چلتا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم ان کے تصورات میں وقت کی عام جھلک پاتے ہیں۔ وہ نئے مفکرین کی طرح کوئی نیا نظام ترتیب نہیں دے رہے تھے۔ بلکہ ہندستانی رہنماؤں کے عام جذبات کی ترجمانی کر رہے تھے وہ انہیں کی آنکھ سے سب کچھ دیکھ رہے تھے صرف اپنے شدت احساس سے اُسے پُر اثر بناتے تھے۔ شراب وہی تھی جو لیڈروں کے پیالہ میں تھی وہ اُسے جوش دے کر دو آتشہ بناتے تھے۔

ہندستان اپنی گذشتہ عظمتوں کی یاد دل میں لئے ہوئے بیٹھا تھا اور چکبست اس کے ماضی اور حال کا مقابلہ کر رہے تھے۔ آپ ان بزرگوں کی یاد دلا رہے تھے جن کی عظمتوں کا راز ہمالیہ کے سینہ میں پوشیدہ تھا اور وہ پھر ہندستان کو اسی ترقی پر دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کی شاعرانہ نگاہ کو ہندستان ایک "لاش بے کفن" نظر آرہا تھا۔ اور ۱۹۰۵ء ہی میں "صور حُبِّ قومی" کو پکارتے تھے کہ وہ ہندستان کو خواب سے چونکا دے، انقلاب کی آواز ان کے کانوں میں بھی گونج رہی تھی لیکن صاف نہ تھی۔

یہ خاک ہند سے پیدا ہیں جوش کے آثار
ہمالیہ سے اٹھے جیسے ابر دریا بار
لہو رگوں میں دکھاتا ہے برق کی رفتار
ہوئی ہیں خاک کے پردے میں ہڈیاں بیدار
زمین سے عرش تلک شور ہوم رول کا ہے
شباب قوم کا ہے زور ہوم رول کا ہے
یہ جوش پاک زمانہ دبا نہیں سکتا
رگوں میں خوں کی حرارت مٹا نہیں سکتا
یہ آگ وہ ہے جو پانی بجھا نہیں سکتا
دلوں میں آکے یہ ارمان جا نہیں سکتا
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

یہ وہی ہوم رول ہے جس کی آواز بلند کرنے کے جرم میں مسز بسنٹ کو قید کی سختیاں جھیلنی پڑیں اور چکبست نے اس کا بیحد اثر لیا لیکن اسی نظم میں جس میں ہڈیاں بیدار ہوئی تھیں اور لہو رگوں میں برق کی رفتار دکھا رہا تھا وہ اس جوش وخروش کے باوجود اسی مرکز پہ آجاتے ہیں جہاں اس وقت کی سیاست ہندستانیوں

کو لے جانا چاہتی تھی ؎

یہ آرزو ہے کہ مہر و وفا سے کام رہے
وطن کے باغ میں اپنا ہی انتظام رہے
گلوں کی فکر میں گلچیں نہ صبح و شام رہے
نہ کوئی مرغ خوش الحاں اسیر دام رہے
سر پہ شاہ کا اقبال ہو بہارِ چمن
رہے چمن کا محافظ یہ تاجدارِ چمن

بدلا ہوا زمانہ ہر حساس انسان کو اپنی جانب متوجہ کر رہا تھا جو جس جگہ تھا وہیں سے اس تغیر کو دیکھ رہا تھا اور ہندستان کو ذہنی اور مادی ارتقا کی جانب لے جانے کے لئے بیچین نظر آتا تھا چکبست عوام سے زیادہ صاف طریقہ پر اس کا اندازہ لگاتے تھے جیسے ان کے سینے میں کوئی نعرہ مقید تھا جو پوری طرح نکل نہیں سکتا تھا، لیکن دیکھنے والے اسے پہچان سکتے تھے چکبست نے خود اشارہ کیا ہے ؎

ہوائے شوق میں غنچے بکس نہیں سکتے
ہمارے پھول بھی چاہیں تو ہنس نہیں سکتے

وطن پرستی آزادئ خیال، قومیت کا ایک مبہم تصور اور معاشرتی اصلاح، یہی چکبست کی شاعری کا پیام تھا۔ اب ہمیں اسی میں دیکھنا

ہے کہ وہ کس حد تک ہندستانیوں میں وہ ذہنی بیداری پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے جو ہر انقلاب کے پہلے ضروری ہے، کوئی نئی چیز کوئی نئی بات' ایک بدلتی ہوئی دنیا اِس پر بار بار اِن کی نگاہیں جاتی تھیں اور ان تغیرات کے آثار کا دیکھ لینا اور اس شاہراہ کی جانب اشارہ کر دینا ہی خود ایک مستقل پیام ہے جسے ہم فراموش نہیں کر سکتے۔ یہ اور بات ہے کہ آج ہمارا نصب العین کہیں اور پہنچ گیا ہے، آج ہمارے خیالات میں عالمگیر انسانیت کا درد پیدا ہو گیا ہے اور ہمارا نعرۂ انقلاب نئی قوت پیدا کر چکا ہے لیکن ۱۹۱۷ء کے پہلے کا ہندستان اپنے حدود میں صرف اس روشنی کو دیکھ سکتا تھا۔ جو کہیں دور جگمگا رہی تھی چکبست اِس نئی چیز کو دیکھ رہے ہیں ؎

وطن کے عشق کا بُت بے نقاب نکلا ہے
نئے افق پہ نیا آفتاب نکلا ہے

یا

نگاہ شوق کو ہے دورِ نو کی مشتاقی
نئی شراب نیا دور ہو نیا ساقی

"نئے افق پر" "نئے آفتاب" کا جلوہ دیکھنا اور "دورِ نو" کا مشتاق بن کر "نئی شراب" اور "نئے ساقی" کی جستجو کرنا اسی میں بہت سے

نیم بیدار سیاسی اشارات چھپے ہوئے ہیں۔ ان کے ذہن میں ایک نئی دنیا صورت پذیر ہو رہی تھی جس میں "پرانی روشوں" کے لئے جگہ نہ تھی ؂

جو پُرانی روشوں کے لئے رہتے ہیں خراب
ان کی صورت سے اب آتا ہے زمانہ کو حجاب

اس نئے دور کو پہچان کر چکبست اُس وقت کے سیاسی تقاضا کو پورا کر رہے تھے، وہ سیاسی تقاضا تھا۔ زیر سایۂ برطانیہ ہوم رُول حاصل کرنے کی جد و جہد کا کرنا برطانیہ کو وفاداری کا برابر یقین دلاتے رہنا اور کبھی دبی زبان میں شکایت کے چند الفاظ کہہ جانا۔ خوش حال متوسط طبقہ عوام کی ضروریات سے بے خبر تھا۔ اُسے اپنی ملازمتوں کی فکر تھی، کونسلوں میں اپنی نشستوں کا تعیّن کرانا تھا۔ چکبست کا تعلق بھی اسی طبقہ سے تھا، لیکن ان کا ذہن غالبًا شاعرانہ ذہن کبھی کبھی ملک کے افلاس اور اقتصادی تاراجی کی جانب بھی جاتا تھا جنھیں غیر ملکی حکومت کا عطیہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ انگریزی شہنشاہیت غیر آباد جزیروں اور نیم تہذیب یافتہ قوموں کی تلاش میں ایک جگہ سے دوسری جگہ پھر رہی تھی، ان کے جہاز سمندروں کے سینے پر ہر طرف رواں دواں تھے کہ کہیں کوئی جگہ مل جائے جس کے وہ مالک اور آقا بن سکیں ؂

ہیں باغباں کے بھیس میں گلچیں فرنگ کے ٭ نکلے ہیں لوٹنے چمن روزگار کو

وطن میں بے وطن مجھ کو کیا ہے اک ستمگر نے
نہ میں ہندوستان کا ہوں نہ ہے ہندوستان میرا

ملک میں دولت نہیں باقی دوا کے واسطے
ہاتھ خالی رہ گئے ہیں اب دُعا کے واسطے

لیکن یہ خیال، معاشی بیچارگی کا یہ بنیادی تصور جو حُبِّ وطن کو بڑھا سکتا تھا، جو قومی شیرازہ بندی میں کام آسکتا تھا۔ جس سے سیاسی بیداری اچھی طرح پیدا ہوسکتی تھی، بہت کم ہے۔ یہ باتیں ڈرتے ڈرتے کہی گئی ہیں کیونکہ زبان پر بھی تو بڑی پابندیاں عاید تھیں جس کا ذکر غالباً چکبست سے زیادہ کسی اور نے نہیں کیا ہے

زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں
میرے خیال کو بیڑی پنھا نہیں سکتے

مجھ کو مل جائے چہکنے کے لئے شاخ مری
کون کہتا ہے کہ گلشن میں نہ صیّاد رہے

زبان کو بند کیا ہے یہ غافلوں کو ہے ناز
ذرا رگوں میں لہو کا بھی دیکھ لیں انداز

رہے گا جان کے ہمراہ دل کا سوز و گداز
چتا سے آئے گی مرنے کے بعد یہ آواز

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

ہوم رول کا لفظ ایک اور بات یاد دلاتا ہے۔ جب ہم کسی انقلاب کے متعلق سوچنے لگتے ہیں تو ہمیں اس کی فکر بھی لگ جاتی ہے کہ کن قوتوں کے اکٹھا کرنے سے ہمارا محاذ مضبوط ہو سکتا ہے، جب ہم سامراج سے ٹکر لینے کا خیال کرتے ہیں تو ہم تمام سیاسی جماعتوں میں کوئی مرکزی اور بنیادی تصور تلاش کر کے ایک مضبوط متحدہ محاذ قائم کرنا چاہتے ہیں یہ سوال اُس وقت بھی سب کے سامنے تھا۔ ہوم رول منزل مقصود بن چکا تھا، آئینی تبدیلیاں آہستہ آہستہ ہو رہی تھیں اور حکومت برطانیہ ایک حکومت خود اختیاری کا وعدہ کر چکی تھی لیکن دقت یہ تھی کہ ہندستان میں خود مختلف جماعتیں مختلف جھنڈوں کے نیچے جمع تھیں، انھیں ایک ہو جانا چاہیئے تھا اور کسی بڑے تصور پہ ایک ہونا چاہیئے تھا، چکبست نے شاعرانہ انداز میں اسے پیش کیا ہے ۔

رقیب کہتے ہیں رنگ وطن نہیں یکساں
بنا ہے قوس قزح خاک ہند کا داماں
جدھر نگاہ اُٹھے اُس طرف نیا ہے سماں
نہ ایک رنگ طبیعت نہ ایک رنگ زباں
جو ہوم رول پہ یہ چشم شوق شیدا ہو
تمام رنگ ملیں ایک نور پیدا ہو

اس بند میں اس حکیمانہ نکتہ سے قطع نظر کرکے جس میں "رنگ" اور "نور" کی حقیقت کی جانب اشارہ کیا گیا ہے، بڑی بات یہی ہے کہ ان کے خیال میں قومیت کے لئے ایک رنگ طبیعت ایک زبان اور ایک مذہب ضروری نہیں بلکہ کسی بڑے سیاسی تصور کی ضرورت ہے کسی نصب العین کی ضرورت ہے اور پھر دوسرے سوالات خود بخود حل ہو جائیں گے۔ اسی ہوم رول کو انھوں نے اپنا نعرہ بنا لیا تھا اور اسی پر ہندستان کے سیاسی شعور کی بنیاد رکھنا چاہتے تھے ؎

وطن پرست شہیدوں کی خاک لائیں گے
ہم اپنی آنکھ کا سرمہ اُسے بنائیں گے
غریب ماں کے لئے درد دکھ اُٹھائیں گے
یہی پیام وفا قوم کو سنائیں گے

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

ہمارے واسطے زنجیر و طوق گہنا ہے
وفا کے شوق میں گاندھی نے جس کو پہنا ہے
سمجھ لیا ہے ہمیں رنج و درد سہنا ہے
مگر زباں سے کہیں گے وہی جو کہنا ہے
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

پہنانے والے اگر بیڑیاں پہنائیں گے
خوشی سے قید کے گوشہ کو ہم بسائیں گے
جو سنتری درِ زنداں کے سو بھی جائیں گے
یہ راگ گا کے انھیں نیند سے جگائیں گے
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

آج یہ ذکر بار بار کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا کہ اس وقت کے سیاسی مدبّرین کی طرح چکبست بھی بار بار برطانیہ کی خوشنودی کا راگ ہمیں سناتے ہیں وہ ہندستان کے نوجوانوں کو جرمنی کی توپوں کا نشانہ بننے

کے لئے بھیجتے وقت ہندستان کی شہرت صرف اسی میں چاہتے ہیں
کہ دنیا برطانیہ کے ان غلاموں کا ولولۂ جنگ دیکھے اور حیران ہوجائے

جاں نثار آج تمہارا سا زمانہ میں نہیں
ہاں دکھادو کہ ہو تاج شہ لندن کے نگین
دوست کیا چیز ہیں دشمن ہوں فدائے تحسیں
آسماں وجد کرے بول اُٹھے رن کی زمیں
یوں تو لڑنے کو بہت شہ کے نمکخوار لڑے
اور ہی شان سے لیکن یہ وفادار لڑے

گوکھلے کا مرثیہ بھی ان جذبات کے اظہار سے نہ بچ سکا ؎

پیام شہ نے دیا رسم تعزیت کے لئے
کہ تو ستون تھا ایوان سلطنت کے لئے

مگر کیا کیا جائے جنھیں آج کی سیاسی فضا قومی رجعت پسندی
کا مجرم ٹھہراتی ہے وہی اس وقت کے انقلاب پسند رہنما تھے۔
ایسے مواقع بھی آتے تھے کہ چکبست حکومت کے لئے سخت الفاظ
استعمال کر جاتے تھے۔ تلک کی موت پر غیر ملکی حکومت کو "رقیب" اور
"بندۂ رسم جفا" کے نام سے یاد کیا ہے اور جلیانوالہ باغ کے حادثہ کا
ذکر کر دیا ہے ؎

تر ہوا ہے جو شہیدوں کے لہو سے دامن
دیں اسی کا تجھے پنجاب کے مظلوم کفن

برطانیہ کے سایہ کے ساتھ ساتھ آج ہم عیش کا تصور بھی نہیں کر سکتے لیکن ۱۹۱۶ء میں یہ کوئی انوکھی بات نہ تھی ؎

برطانیہ کا سایہ سر پر قبول ہوگا
ہم ہوں گے عیش ہوگا اور ہوم رول ہوگا

سر پر شاہ اقبال ہو بہار چمن
رہے چمن کا محافظ یہ تاجدار چمن

اور پھر ٹرانسوال کے ہندوستانی مظلوموں کو یاد کر کے ؎

جو اپنے حال پہ یہ بیکسی برستی ہے
یہ نائبان حکومت کی خود پرستی ہے
یہاں سے دور جو برطانیہ کی بستی ہے
وہاں سنا ہے محبت کی جنس سستی ہے
جو اس پہ حالِ وطن آشکار ہو جائے
یہ دیکھتے رہیں بیڑا یہ پار ہو جائے

سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شاعرانہ سادہ گوئی کی توجیہہ کس طرح

کی جائے کہ برطانیہ کے عمال حکومت یہاں کے حکام سے زیادہ رحم اور دردمند ہیں، انھیں ٹرانسوال کے مظلوموں کی حالت معلوم نہیں ورنہ سب کچھ آسان ہو جائے، چکبست تو خیر شاعر تھے، کوئی سیاسی مفکر نہ تھے اس وقت کے سیاسی رہنما اسی غلطی میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔ جیسے انھیں دفتری نظام کے اس جال کی خبر نہیں تھی جس کے گوشے ہر طرف پھیلے ہوئے ہیں۔

شاید مضمون طویل ہوتا جارہا ہے لیکن اتنا اور عرض کرنے کی اجازت دیجئے کہ میں اپنے اس خیال کو دہرادوں جو یہ مقالہ لکھتے وقت میرے سامنے تھا۔ دورِ جدید، جس کے پیامبر چکبست ہیں وہ آج کا دورِ جدید نہیں ہے جس میں سیاسی اور معاشی نظریات بالکل تبدیل ہو گئے ہیں۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ اگر وہ آج ہوتے تو ان تغیرات کو کس نظر سے دیکھتے! اُن کے ذہن میں بڑی وسعت تھی ان کے سامنے وطن کی محبت پر مذہب کی قربانی بھی کوئی بڑی چیز نہیں تھی، وطن، وطن، وطن اور اُسکی محبت یہی ان کا پیام تھا ؎

دل کئے تسخیر، بخشا فیض روحانی مجھے
حبِّ قومی ہو گیا نقشِ سلیمانی مجھے

ہم پوجتے ہیں باغِ وطن کی بہار کو
آنکھوں میں اپنی پھول سمجھتے ہیں خار کو

روشن دل ویراں ہے محبت سے وطن کی
یا جلوۂ مہتاب ہے اجڑے ہوئے گھر میں

اسی لئے وہ سبحہ و زنار کے پھندے کو توڑ دینا چاہتے تھے کیونکہ اِن دونوں میں اسیری کی شان ہے اور قومیت کی بنیاد حُبِ وطن اور انسانی ہمدردی پر رکھنا چاہتے تھے۔

قوم کی شیرازہ بندی کا گلہ بیکار ہے
طرزِ ہندو دیکھ کر رنگِ مسلماں دیکھ کر

نئے جھگڑے نرالی کاوشیں ایجاد کرتے ہیں
وطن کی آبرو اہلِ وطن برباد کرتے ہیں
بلائے جاں ہیں یہ تسبیح او زنار کے پھندے
دلِ حق بیں کو ہم اس قید سے آزاد کرتے ہیں
اذاں دیتے ہیں بتخانے میں جاکر شانِ مومن سے
حرم میں نعرۂ ناقوس ہم ایجاد کرتے ہیں

یہاں تسبیح کا حلقہ وہاں زنار کا پھندا
اسیری لازمی ہے مذہب شیخ و برہمن میں

مختصر یہ کہ چکبست نے اس دورِ جدید کا احساس کر لیا تھا اور اس کی اہم خصوصیتیں جو ہندستان کو ترقی کی راہ پر لگا سکتی تھیں انکی شاعری کا پیام بن گئیں۔ حقیقتاً پیام میں کوئی اہمیت نہیں ہے کیونکہ اس وقت کی فضا کا یہی مطالبہ تھا کہ حُبِّ وطن کا نعرہ لگایا جائے اور قومیّت کا شیرازہ آئینی جد وجہد سے منظم کیا جائے، اہمیت اس میں ہے کہ چکبست نے اس پیام کو کس طرح پیش کیا۔ اس کے لئے آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ قومی جوش و خروش، حُبُّ الوطنی اظہارِ خیال کی آزادی کا مطالبہ اور معاشرتی اصلاح کے پیش کرنے کا بہترین سانچہ چکبست کی شاعری تھی جس میں بیک وقت جوش، تڑپ، گداز، خلوص اور حقیقت موجود ہے۔ اور جس سے مل کر چکبست کی قادرالکلامی نے بے جان لفظوں میں جان اور بے روح محاوروں میں روح پیدا کر دی، ان کی شاعری ہمارے گذشتہ قومی تصور کا ایک حسین مرقع ہے اور ایک پر اثر پیام۔

۱۹۳۹ء

فانی بدایونی

اُردو غزل گوئی نیم وحشی صنفِ سخن ہو یا محض روایت پرستی مگر کبھی کبھی اس تاریکی میں ایسے شعلے بھی لرز اُٹھتے ہیں کہ دِل کی فضا کچھ دیر کے لئے بیقرار ہو جاتی ہے کیونکہ ہمارے وجدان کی تعمیر میں قدیم روایات کا بہت شاندار حصہ ہے۔ روایتی شاعری میں مقدار اور تعداد کا اضافہ ہر وقت ہوتا رہتا ہے نئی خصوصیتیں مشکل سے پیدا ہوتی ہیں، صِرف مضبوط اور جاندار انفرادیت رکھنے والے اِس دائرے کو توڑتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اپنے حدود ہی کے اندر رہ کر اپنے سینے کی آگ اور اپنے دِل کا گداز اپنی شاعری میں بھر دیتے ہیں پھر چونکہ انکے پڑھنے والے اپنے معاشی اور معاشرتی روابط کی وجہ سے خود اِس ماحول سے طبعی مناسبت رکھتے ہیں اس لئے اثر ان کی خصوصیت بن جاتا ہے۔ ہم اور آپ غزل کی شاعری سے متنفر ہوں عاجز ہوں، اس کے مٹا دینے کے درپے ہوں، ایامِ جاہلیت کی یادگار سمجھکر اس دورِ تہذیب کو اس سے پاک کر دینا چاہتے ہوں، سننا

نہ چاہتے ہوں، سُن کر اثر لینے سے دور بھاگتے ہوں، مگر ہمارے مضبوط ارادوں کا قلعہ توڑ کر کوئی میرؔ کوئی غالبؔ، کوئی آتشؔ، کوئی حسرتؔ کوئی جگرؔ، کوئی فانیؔ، کوئی فراقؔ، ہمارے وجود کے اندر جھانکتا ہے اور وہ نغمہ چھیڑتا ہے جسے ہماری روح قبول کرنے پر تیار ہو جاتی ہے زندگی کی کوئی گہری حقیقت، غم، درد اور محبت کا کوئی پریشان کرنے والا خیال۔ ان سے بھاگ کر کوئی کہاں جائے گا! ان کی آواز پیچھا کرتی ہے اور اشعار دہرانے پڑتے ہیں کیوں کہ صرف عقل ہمیں اُن سے علیحدہ رکھنے کی کوشش کرے تو کرے ہمارا دل اب بھی انھیں پناہ دیتا ہے۔ اور غالباً دیتا رہے گا۔ پھر غور کیجئے تو غزل صرف دل کی شاعری ہے بھی نہیں اُسے عقل سے گہرا تعلق ہے اور یہی امتزاج اچھا غزل گو پیدا کرتا ہے۔ اس نئے تصور سے چاہے تغزّل اور (Lyricism) کا مفہوم مجروح ہوتا ہو یا بدلتا ہو لیکن حقیقت یہی ہے کہ اچھا غزل گو عقل کے مسائل سے بہت زیادہ دُور نہیں رہتا۔ فانیؔ ایسے ہی غزل گویوں میں سے ایک ہیں۔

فانیؔ بدایونی نے ۱۶ اگست ۱۹۴۱ء کو حیدر آباد میں انتقال کیا۔ انتقال کے وقت اُن کی عمر باسٹھ سال کی تھی اور اگر اُن کی

شاعری پر نظر ڈالی جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی موت بہت پہلے واقع ہو چکی تھی یا واقع ہونا شروع ہو چکی تھی اور یہ باسٹھ سال ایک "مرگ مسلسل" کی طرح گذرے۔ ہر لمحہ انھیں موت کا انتظار تھا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی شکست کھائی ہوئی انفرادیت نے اپنے اندر ایک طرح کی "خواہش مرگ" (Death will) پیدا کر لی تھی اور اس خواہش کی تکمیل کے لئے ذہن مختلف صورتیں اختیار کیا کرتا تھا فانی کی زندگی بھی کیا زندگی تھی یارب۔ موت اور زندگی میں کچھ فرق چاہیئے تھا۔ فانی کا نام شوکت علی خاں تھا۔ شوکت تخلص ہو سکتا تھا لیکن انھوں نے فانی تخلص رکھکر اس خواہش کی تسکین کا سامان کیا۔ یہ بات تنقید کے لئے بہت اہم نہ ہو لیکن نفسیاتی حیثیت سے فانی کے مزاج اور افتاد طبع کے بہت سے بھید کھول دیتی ہے۔ اِسی خواہش کے ماتحت وہ کسی وقت موت کے خیال سے غافل نہ رہے زندگی کی وہ تلخیاں جو ایک انفرادیت پسند حساس شاعر کے یہاں بیماری بن جاتی ہیں فانی کے ساتھ ساتھ رہیں۔ وہ ایک وارفتہ مزاج شاعر تھے عاشقانہ طبیعت رکھتے تھے اور عاشقانہ طبیعت میں خود ایک طرح کی انفرادیت ہوتی ہے۔ محبت اگرچہ ایک اجتماعی اور معاشرتی جذبہ ہے لیکن

مختلف قسم کے اخلاقی تصورحیات میں مختلف شکلیں اختیار کرلیتی ہے۔ فانی کے لئے وہ ایک مخصوص انفرادی حیثیت رکھتی ہے اور اس میں ناکامی انھیں زندگی کے اس دھارے پر ڈال دیتی ہے جہاں انفرادیت مجروح ہوکر سانپ کی طرح بل کھاتی ہے اور زہر اگلتی ہے۔ جب وہ زمانے کے آئین وقوانین کو رسم و رواج کو، ماحول اور سماج کو اپنے زہر میں بجھے ہوئے تیروں کا نشانہ نہیں بنا سکتا تو اپنی انفرادیت ہی کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا ہے اور اسی کا گلا گھونٹ کر تسکین حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اپنے ہی گریباں پر زور چلتا ہے اور "خواہش مرگ" قوی سے قوی تر ہوتی چلی جاتی ہے۔

فانی کا پیشہ وکالت تھا لیکن دونوں میں بہت بُعد تھا وکالت ان کے لئے ایسی تھی جیسے کسی "گول خانے میں چوکھنٹی چیز" بٹھانے کی کوشش کی جائے مگر ہمارا نظام تمدن اسکی کب فکر کرتا ہے کہ افراد کی اصل صلاحیتوں سے کام لیا جائے طاقت کی بربادی کا ایک سلسلہ جاری ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ جو جہاں ہے وہاں خوش نہیں، فانی بھی اسی طرح ایسی زندگی بسر کرنے پر مجبور تھے جو اُن کی تمناؤں سے ہم آہنگ نہ تھی، ان کی شخصیت

چیختی تھی، دماغ احتجاج کرتا تھا، دل بغاوت کرتا تھا، بیڑیاں کھنچی تھیں لیکن زمانے کی گرفت ڈھیلی نہیں ہوتی تھی۔ کون جانتا ہے کہ فانی کو انھیں تجربات نے جبر کا قائل نہ بنا دیا ہو اس تنگی سے نجات صرف موت دلا سکتی تھی اس لئے ہر وقت موت کا انتظار ہر وقت ہے

آج روز وصال فانی ہے
موت سی ہو رہے ہیں راز و نیاز

چمن سے رخصت فانی قریب ہے شاید
کچھ آج بوئے کفن دامن بہار میں ہے

جب دیکھئے جی رہا ہے فانی
اللہ رے اس کی سخت جانی

لذت فنا ہرگز گفتنی نہیں یعنی
دل ٹھہر گیا فانی موت کی دعا کر کے

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

آ، اب اے مرگِ ناگہانی، آ
سخت مضطر ہیں تیرے شیدائی

چارۂ دردِ زندگی تو ہے
کر اگر ہو سکے مسیحائی

فانی تلخ کام کی امید
تو اگر آ گئی تو بر آئی

فانی ہی وہ ایک دیوانہ تھا جو موت سے پہلے مر جائے
کیا ہوش کی کافر دنیا میں اس موت کے قابل کوئی نہیں

اور ایسے ہی سیکڑوں شعرا زندگی کو موت میں تبدیل کر لینا، زندگی کو موت سمجھنا، مرنے سے پہلے مر جانا، یہ سب اسی خواہش مرگ کے پہلو ہیں جو نہ خودکشی میں تبدیل ہوتے ہیں اور نہ بغاوت میں، غور و فکر

کے بہت سے مواقع آتے ہیں عمل کا کوئی موقع نہیں نکلتا اسی وجہ سے فانی کا رنج و الم گہرا اور فلسفیانہ ہے ۔ غم دو چار دن کا ہوتا تو اس میں رقت پسندی، جذباتیت اور بھڑک کر بجھ جانے کی کیفیت ہوتی لیکن جب غم زندگی بن جائے ۔ جب جینا گناہ معلوم ہو، جب زندگی جاوید کی خواہش بھی عزیز نہ رہے اُس وقت موت سے زیادہ خوبصورت کوئی چیز نہیں، اُسی کی تاریکی روشنی پیدا کر سکتی ہے، اُسی کے ظلمات میں آبِ حیات ملتا ہے اور معشوق کی خواہش بھی بھیس بدل کر موت ہی کے پردے میں چھپ جاتی ہے ؂

ادا سے آڑ میں خنجر کے منھ چھپائے ہوئے
مری قضا کو وہ لائے دولھن بنائے ہوئے

یہی وجہ ہے کہ فانی کی موت خوفناک اور ڈراونی نہیں ہے، وہی زندگی کے پیچیدہ معمہ کو حل کرتی ہے، وہی سکون لاتی ہے، قنوطیت اور یاس جہاں زندگی کا مقصد بن جاتے ہیں فانی وہاں کھڑے ہیں اس لئے ان کے یہاں مرگ کی تکرار فلسفۂ حیات کے سمجھنے اور سلجھانے کی کوشش کے سوا اور کچھ نہیں ۔ وہ زندگی جو اُن کے لئے دیوانے کا خواب ہے اُن کے پیش نظر ہے وہ اُسی کو سمجھنا چاہتے ہیں ۔ اس گتھی کا سرا بھی نہیں ملتا کیونکہ ؂

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

یہ صوفیانہ مذاق کی کارفرمائی نہیں ہے، یہ لفظوں کے ساتھ کھیل نہیں ہے، یہ شکست کھائے ہوئے شدّتِ احساس کی آواز ہے کہ زندگی کی ابتدا اور انتہا کے نہ معلوم ہونے پر وہ حصّہ بھی وہم معلوم ہونے لگتا ہے جو نگاہوں کے سامنے ہے۔ یہ ایک فلسفیانہ جستجو کی منزل ہے جو یاس کی تاریکیوں میں کھوئی گئی ہے۔ یہاں پہونچکر بہت سے سوچنے والے فانی کے ساتھ ہو جائیں گے اور بہت سے اُن کا ساتھ چھوڑ کر دوسرا راستہ اختیار کریں گے۔ تصوریت اور واقعیت، غیبت اور حقیقت ان دونوں راستوں سے زندگی اور موت کے راز کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فانی نے پہلا راستہ اختیار کیا۔ انہوں نے بہت سوچا لیکن انہیں اس کا جواب نہ مل سکا کہ زندگی کسے کہتے ہیں۔ ہاں موت کے بارے میں البتہ انہوں نے ایک فلسفہ سا بنا لیا تھا، زندگی ٹھوس مادّی حقائق سے لبریز ہے اُس کے تغیّرات کا سلسلہ پہلے مادّی روابط میں تلاش کرنا چاہیئے جسے تصوّریت کے حامی نظر انداز کر جاتے ہیں لیکن موت کا راز تو تخیّل آفرینی کی مدد سے حل کیا جا سکتا ہے اُس کے سمجھنے اور اُس سے تسکین پانے کے لئے تصوراتی

باتیں نکالی جاسکتی ہیں ۔ یہی فانی نے بھی کیا ؎

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہئیے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

اُن کی خواہش مرگ اتنی قوی تھی کہ اُن کے یہاں ذوق کا وہ شک بھی نہ پیدا ہوا کہ "مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے۔"

غزل گوئی فطری شاعری ہے یا نہیں، یہ ہمارے بڑھتے ہوئے خیالات کا ساتھ دیسکتی ہے یا نہیں، اِسے مٹ جانا چاہئیے یا رہنا چاہئیے، ان بحثوں سے قطع نظر فانی مکمل غزل گو شاعر ہونے کے باوجود عام غزل گو شعراء سے بہت مختلف ہیں کیونکہ اُن کے یہاں ایک طرح کا فلسفیانہ تسلسل پایا جاتا ہے۔ ان کا ایک الگ انداز بیان بھی ہے یہ چیز انھیں غزل گو شعراء میں بہت بلند مرتبہ بناتی ہے ۔ اگر کوئی غزل گو ہمارے سامنے زندگی کے مسائل، محبت کے مسائل، ان کی پیچیدگیاں اور ان کے حل پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اُس کی شاعری موجودہ دور کے لوگوں کے لئے بھی اپنے دامن میں کچھ بجلیاں رکھتی ہے۔ فانی کے یہاں ایسی بہت سی بجلیاں ہیں، انہیں زندگی اور موت کا بھید معلوم کرنے کی تمنّا ہے، وہ عشق اور عشق رکھتی ہے ۔ فانی کے یہاں ایسی بہت سی بجلیاں ہیں، انہیں زندگی اور موت کا بھید معلوم کرنے کی تمنّا ہے، وہ

وہ عشق اور عشق کی کیفیات کو سمجھنا چاہتے ہیں، وہ انسانی طاقت اور اختیار کے حدود دیکھنا چاہتے ہیں، یہ مسائل کسے پریشان نہیں کرتے اجتماعیت پسند اور انفرادیت پسند دونوں ان مسائل پر غور کرتے ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ اجتماعیت پسند انھیں پھیلا دیتا ہے، جواب کہیں اور ڈھونڈھتا ہے اور کہتا ہے ع

کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں پھر مل کر تدبیریں سوچیں

(فیض)

لیکن انفرادیت پسند تنہا ہونے کی وجہ سے شکست کھا جاتا ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ ؎

راس آئے ہیں اشک و آہ کسے

کہ نہ آب و ہوائے غم سے ساز

(فانی)

"آب و ہوائے غم سے ساز" کر لیتا ہے اور اس مصالحت کو عاشقانہ کیف کا رنگ دیتا ہے ؎

کیا کروں نازک بہت ہے اُن کی مرضی کا سوال

ورنہ فانی اس جئے جانے سے کچھ حاصل نہیں

(فانی)

محبت، زندگی اور موت، جبر اور اختیار، ان کا ایک دائرہ ہے جن میں فانیؔ کا دماغ گھرا ہوا ہے اور سب کے اوپر فنا اور بربادی کی ایک تلوار لٹکتی رہتی ہے جو امیدوں کو پنپنے کا موقع نہیں دیتی اگرچہ امیدیں بھی مجبوری کا ایک جزو ہیں اور تمنائیں بھی جبر کی آفریدہ۔ فانیؔ نے جبر کے حدود کو دیکھتے ہوئے ایک دنیا تعمیر کر لی تھی جس میں بہار نہیں آتی، جس میں دورِ عشرت نہیں آتا، جس میں لوگ ہنس نہیں سکتے، جس میں زہر، ویرانی، نشتر، اندھیری راتیں، خون، تمناؤں کے گھونٹے ہوئے گلے، موت کے بھیانک پروں کی سرسراہٹ ہے، اس دنیا میں سب دبے پاؤں چلتے ہیں، اگر بہار آتی ہے تو اس لئے کہ خزاں آکر اُسے تباہ کرے، اگر دورِ جام چلتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی کو زہر دیا جانے والا ہے، اگر شمعیں روشن کی جاتی ہیں تو اس لئے کہ انہیں ہوائیں بجھا دیں۔ ایسی دنیا تعمیر کرنا اور اُس میں بسنا کسے پسند ہو سکتا ہے لیکن فانیؔ کہتے ہیں کہ کیا کیا جائے مجبوری ہے۔ انسانی فطرت اس مجبوری کو مان لینے کے بعد بھی اپنے دل کی بھڑاس نکالتی ہے معلوم نہیں یہ بھی مجبوری کے ماتحت ہوتا ہے یا اتنا اختیار ہے۔ فانیؔ نے طنز سے کام لیا ہے ؎

کچھ اُمیدِ کرم میں گذری عمر　　کچھ اُمیدِ کرم میں گذریگی

اپنے دیوانے پہ اِتمام کرم کر یارب
در و دیوار دیئے اب انھیں ویرانی دے

حقیقت یہ ہے کہ انسان کے اندر جو اختیار کی طاقت ہے وہ جبر سے نہیں دبتی اور اگر انسان عمل پسند نہیں ہے تو بھی اُسے ذہنی طور پر حرکت کے لئے آمادہ کرتی ہے۔ فانی کی شاعری کبھی کبھی اتنی متحرک بھی ہو سکتی تھی ؎

ہاں شبِ ہجر آج صبح نہ ہو
ہاں چلی جائے یادِ زلفِ دراز

کون باعزم اور عمل پسند اپنے نصب العین کے حاصل کرنے میں اس جوش سے کام لینا پسند نہ کرے گا؟ فانی کے تمام نقّاد قریب قریب اس بات پر متفق ہیں کہ اُن کی شاعری عام معیارِ تغزّل سے بلند تھی، اُن کے خیالات اور محسوسات اُن کے ذاتی تخئیلی تجربہ کا پتہ دیتے ہیں۔ اُن کے اندر ایک طرح کی فلسفیانہ بصیرت تھی جو اُنھیں اپنے تجربات کو فلسفیانہ سانچے میں ڈھالنے کی طرف مائل کرتی تھی اس طرح جنون اور حکمت، عقل اور دل، علم اور عشق کا امتزاج پیدا ہوتا ہے لیکن دل کا قابو عقل پر ہے اس لئے اگر کبھی اس بات کا احساس ہوتا بھی ہے کہ دل ناکامی کی جانب لے جا رہا ہے تو اس سے

نکلنے کے لئے جس توانائی اور قوت ارادی کی ضرورت ہے وہ حاصل نہیں ہوتی۔ فانی کا ایک فارسی شعر ہے ؎

از جلوتیاں لذّتِ عیش نگہے پرسس
برخلوتیاں فرصتِ نظارہ حرام است

یہ اُن کی خواہش مرگ کا مظہر ہے اور مجبوریوں کے ہوتے ہوئے جبر کی گرفت میں رہنے کے باوجود فانی نے اُسی کو اختیار کیا ہے کہ انہیں جلوتیوں میں نہیں خلوتیوں میں شامل سمجھا جائے۔

فانی کے بعض اشعار جنھوں نے مجھے تڑپایا ہے آپ بھی سنئے ؎

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

اک فسانہ سُن گئے اک کہہ گئے
میں جو رویا مسکرا کر رہ گئے

سُن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

روح ارباب محبّت کی لرز جاتی ہے
تو پشیمان نہ ہو اپنی جفا یاد نہ کر

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

لبریز تموّج تھا اک اک خط پیمانہ
محفل سے جو وہ اُٹھّے لیتے ہوئے انگڑائی

کیوں فلک انتہا ہوئی کہ نہیں
ایک دم رہ گیا ہے اب دمساز

تجھے خبر ہے ترے تیر بے پناہ کی خبر
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

میں نے فانیؔ ڈوبتے دیکھی ہے نبض کائنات
جب مزاج دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

محوِ تماشا ہوں میں یارب یا مدہوش تماشا ہوں
اُس نے کب کا پھیر لیا منہ اب کس کا منہ تکتا ہوں

میں ندامت جان کر خوش ہوں یہ منظر دیکھنا
وہ مجھے تڑپا کے تیرا پھر نہ مڑ کر دیکھنا

صبح تک فانی ہر آوازِ شکستِ دل کے ساتھ
کیا قیامت تھا وہ تیرا جانبِ در دیکھنا

نا مہربانیوں کا گلہ تم سے کیا کریں
ہم بھی کچھ اپنے حال پہ اب مہرباں نہیں

پچھتائیں گے آپ دل کو لے کر
کم بخت غم آشنا بہت ہے

کیا بلا تھی ادائے پرسشِ یار
مجھ سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

کچھ کٹی ہمت سوال میں عمر
کچھ امیدِ جواب میں گزری

مختصر یہ کہ غمِ عشق اور غمِ روزگار دونوں نے فانیؔ کو وہ کچھ بنا دیا تھا جسے وہ اپنے کلام میں ظاہر کرتے ہیں اُن کی شاعری اور زندگی میں ہم آہنگی ہے جسے تجربے کی شاعرانہ صداقت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ فانیؔ کے یہاں میرؔ کے گداز اور غالبؔ کے علو کا امتزاج ہے ممکن ہے ایسا بھی ہو لیکن فانیؔ میرؔ اور غالب میں سے کسی کے قریب ہوں یا نہ ہوں اپنی ذات سے بہت قریب تھے اور اسی کی ترجمانی نے اُن کی شاعری میں اثر پیدا کر دیا۔

فانیؔ غزل گو تھے اور غزل گوئی میں مکمل آسودگی کا سامان نہیں ہے زندگی کے بہت سے مسائل غزل پر بار ہو جاتے ہیں اور تمام مسائل کو غزل ہی کے ڈھانچہ پر بُننا ایک جانب تو ان مسائل پر ظلم ہے دوسری جانب غزل پر اِس لئے فانیؔ کا مطالعہ کرتے وقت اِس کا خیال رکھنا پڑے گا کہ غزل جس نظامِ تمدّن سے وابستہ رہی ہے اُس میں انقلاب آچلا ہے اس لئے غزل میں مکمل تسکین کا پہلو پیدا ہی نہیں کیا جا سکتا

فانی ہی کا شعر یاد آتا ہے ؎

اب نئے سُر سے چھیڑ پردۂ ساز
میں ہی تھا ایک دُکھ بھری آواز

فانی کی انفرادیت پسندی اور غزل کی انفرادیت پسندی دونوں کا دور ختم ہے اور نئے سُر سے پردۂ ساز چھیڑنے کا وقت آگیا ہے شائد کوئی نیا نغمہ نکلے کوئی نیا گیت سنائی دے جو اس سے زیادہ صفائی کے ساتھ زندگی کے معمّہ کو حل کرسکے۔ زندگی کے معمّہ ہی کو حل کرنا فانی کا مقصد بھی تھا لیکن وہ اُلجھ کر رہ گئے۔ انھوں نے وجدان سے کام لینے کی کوشش کی اور زندگی "دیوانے کا خواب" بن گئی جو نہ سمجھی جاسکتی ہے اور نہ سمجھائی جاسکتی ہے لیکن دوسرے راستے بھی ہیں جن پر فانی کی نگاہ نہ جاسکی اور وہ اپنی انفرادیت پسند شخصیت کا شکار ہو کر رہ گئے۔

فانی کے احساس کی شدت کا اثر اُن کی شاعری کے ظاہری محاسن پر بھی پڑا تھا۔ اُن کا فلسفۂ زندگی اور عقیدۂ جبر نیا نہ تھا صدیوں انسانی دماغ نے اس کی پرورش کی تھی، اُن کی قنوطیت نئی نہ تھی، اُن کے خیالات انوکھی طرح پیش ہونیکے باوجود نئے نہ تھے کیونکہ اُن کی صدائے بازگشت فارسی اور اُردو شعراء کے یہاں بہت دنوں

سے گونج رہی تھی اور اب بھی گونج رہی ہے، ایسی شاعری میں اثر کی کمی پائی جا سکتی ہے لیکن فانیؔ کے یہاں اثر کی کمی نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ اگر یہ چیزیں صرف روایتی طور پر دہرا دی گئی ہوتیں تو ان میں تاثر آفرین کی صلاحیت نہ ہوتی لیکن خلوص اور ذاتی اثر پذیری نے اِن کے طرزِ اظہار میں واقعیت پیدا کر دی ہے اور لب و لہجہ میں ایک نئی کھنک سنائی دیتی ہے جو خلوص کے بغیر ممکن نہیں۔ جبر اور اختیار کے رسمی عقیدہ میں ذاتی اِعتقاد کی وجہ سے، قنوطیت میں بھی زندگی کی الم انگیزی کے سبب نیاپن ہے جو طرزِ اظہار میں نمایاں ہوتا ہے اور فانیؔ کو دوسرے غزل گویوں سے الگ کر دیتا ہے۔ پرانے اشارے اور قدیم علامات میں نئے گوشے پیدا ہو کر اُن کی شاعری کو فرسودگی کا شکار ہونے سے بچا لیتے ہیں۔ اس طرح فانیؔ کی شاعری کے بعض اجزأ بہت دِنوں تک کچھ لوگوں کے دل و دماغ کو متاثر کرتے رہیں گے۔

سنہ ۱۹۴۱ء

نظیر اکبر آبادی اور عوام

عصرِ حاضر کی تنقید نگاری میں تاریخی تصور کو بنیادی جگہ مل جانے کی وجہ سے ہم جس شاعر یا ادیب کے متعلق کچھ سوچنا یا لکھنا چاہتے ہیں اُسے اُردو ادب کی تاریخ کے مفروضہ ادوار میں سے کسی نہ کسی دور میں جگہ دیکر اُسی دور کی خصوصیات و رجحانات کی روشنی میں اُس کا کلام دیکھتے ہیں۔ تاریخ کو ادوار میں تقسیم کرنے سے کبھی کبھی آسانیاں پیدا ہوتی ہیں لیکن اکثر اس کی وجہ سے ہم کسی نتیجہ پر نہیں پہونچتے کیونکہ انسانی فطرت کی سطح صرف خارجی اسباب سے نہیں بنتی (اگرچہ خارجی اسباب ہی اصل چیز ہیں اور وہی داخلی اور اندرونی کیفیات کو بھی ترتیب دیتے ہیں) بلکہ کچھ انفرادی اور ذاتی خصوصیتیں ہوتی ہیں جو اس دور کی عام خصوصیات سے علیحدہ ہوتی ہیں، اس کے علاوہ مختلف الخیال شعراء ماحول کی ترجمانی اپنے نقطۂ نظر سے کر کے نئی صورتیں پیدا کر لیتے ہیں۔ اُردو شاعری کی تاریخ کے پس منظر میں دہلی اور لکھنؤ کی سیاسی و اقتصادی تاریخ اور وہاں کی وہ معاشرتی حالت ہے جس کو سمجھے

بغیر اُردو شاعری کا سمجھنا دشوار ہے۔

شمالی ہند میں اُردو زبان کچھ دنوں تک عوام کی چیز رہنے کے بعد دہلی دربار سے وابستہ ہوگئی اور اُردوئے معلّٰی کا نام پاکر ایک معیاری زبان بن گئی۔ تھوڑے دنوں میں لکھنؤ نے بھی اس انحطاط پذیر تمدن کی حفاظت کے سلسلہ میں اُردو کی خدمت شروع کی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُردو زبان اور ادب کا تعلق دہلی اور لکھنؤ سے اس طرح ہوگیا کہ اُسکی ترقی و تنزل انھیں دو جگہوں کی ترقی و تنزل سے وابستہ نظر آنے لگی۔ جو شعراء دوسری جگہ پیدا ہوئے یا بڑھے ان کا تعلق بھی اکثر و بیشتر کسی نہ کسی طرح دہلی اور لکھنؤ ہی سے ہوگیا اور شاعری کا معیار انھیں مرکزوں کی وابستگی کے خیال پر جانچا جانے لگا یہاں تک کہ باہر رہنے والوں کے لئے شہرت اور ترقی کی گنجائش ہی نہ رہی ایسی حالت میں جن لوگوں کا تعلق شاہی درباروں سے ہوگیا اُن کا تو کچھ پوچھنا ہی نہیں لیکن جو لوگ براہِ راست دربار کے زیر سایہ نہ تھے وہ بھی اسی معیاری زبان، معیاری ادب، معیاری تہذیب و تمدن کی ترقی کو اصل چیز سمجھنے لگے، یہی وجہ ہے کہ ہم اُن شعراء کے کلام میں جن کی پرورش دربار سے ہوتی تھی یا جن کا مفاد کسی طرح دربار کے مفاد سے وابستہ تھا نیز دوسرے شعراء میں زیادہ فرق نہیں پاتے دونوں کے یہاں ہمیں جو کمی نظر آتی ہے وہ یہی ہے کہ فن شاعری کے لحاظ

سے تو وہ تکمیل کا نقشہ پیش کر دیتے ہیں لیکن تخئیل کے لحاظ سے اُن چشموں سے سیراب نہیں ہوتے جن سے شاعری کے موضوعات میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوسکتی ہے۔ یعنی یہ کہ دربار سے وابستہ رہنے والے تصوف سے دلچسپی لینے والے اور مرکز سے متاثر ہونے والے شاعروں سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے اور یہ سب اپنی خصوصیات اور اپنے تعلقات کی وجہ سے عوام سے علیحدہ رہتے ہیں۔

مرکزیت، معیار کی پابندی اور دربار سے وابستگی کی وجہ سے اُردو شاعری کا میدان بہت تنگ ہوگیا، جو شاعر ان قیود سے کسی طرح بچ سکے وہ البتہ عوام سے اور عوام کے مسائل سے قریب تر آئے لیکن ایسے شعراء کا نام مثال کے طور پر لکھنے کے لئے بھی نہیں ملتا۔ اُردو شاعری کے دورِ متقدمین اور متوسطین میں لے دے کر نظیر اکبر آبادی کا نام سامنے آتا ہے۔ ان کا تعلق براہِ راست نہ دلّی سے تھا اور نہ لکھنؤ سے۔ اُردو ادب کی تاریخ میں نظیر کا اپنا ایک الگ دور ہے وہ کسی دور میں کسی گروہ کے ساتھ شریک نہیں کئے جا سکتے۔ نظیر کی عمر اکبر آباد میں بسر ہوئی اگر نکلے تو گرد و پیش کے اضلاع متھرا اور بندرا بن وغیرہ تک چلے گئے۔ وہ دلّی اور لکھنؤ دونوں سے الگ اپنی ایک علیحدہ دنیا بنا رہے تھے۔ اس لئے نہ تو ہم اُن کے یہاں وہ معیارِ شاعری پاتے

ہیں جو دلّی اور لکھنؤ میں پایا جاتا ہے، نہ زبان کی وہ صفائی نظر آتی ہے جو
ان دو مرکزوں کے لئے مخصوص تھی اور نہ کسی دربار سے اُن کا تعلق ہی معلوم
ہوتا ہے۔ اُستادی اور شاگردی کا رشتہ بھی بڑا اثر ڈالتا ہے لیکن ہمیں
کہیں سے پتہ نہیں چلتا کہ دلّی یا لکھنؤ کا کوئی شاعر اُن کا اُستاد رہا ہو۔ یہ
باتیں نظیرؔ کو دوسرے شعراء سے بہت الگ کرتی ہیں۔

نظیرؔ نے دربار سے علیحدہ رہکر عوام سے رشتہ جوڑا۔ اُن سے
پہلے یا اُن کے بعد اُردو کا کوئی شاعر ایسا نہیں ملتا جس سے ہم اُن کا مقابلہ
کریں یا اُس کے دور میں اُنھیں رکھیں اسی لئے میں نے اوپر عرض کیا ہے کہ
نظیرؔ کا اپنا ایک علیحدہ دور تھا جو زمانی حیثیت سے اُردو شاعری کے کئی
ادوار پر حاوی تھا۔ نظیرؔ کی صحیح تاریخ پیدائش کا پتہ نہیں لیکن یہ معلوم ہے کہ
ان کا انتقال سنہ ۱۸۳۰ء میں ہوا۔ عمر کے متعلق تذکرہ نویسوں اور تاریخ ادب
لکھنے والوں کا خیال ہے کہ اسّی پچاسی (۸۵) سال سے کم نہیں جئے اس لئے
اگر ہم اُن کی تاریخ پیدائش سنہ ۱۷۴۰ء اور سنہ ۱۷۵۰ء کے درمیان مان لیں تو
ہمارا کام چل جاتا ہے۔ اُردو شاعری کے دور متقدمین کے ابتدائی شعراء کو
چھوڑ دیجئے تو بھی عمر کے لحاظ سے نظیرؔ کے ہم عصر کم سے کم بیس مشہور شعراء قرار
پاتے ہیں دوسرے درجے کے بعض صاحبان کمال اور تیسرے درجے کے
شعراء کا ذکر نہیں۔ شعراء کی جس بڑی تعداد کو مورخین نے کئی ادوار میں

تقسیم کیا ہے وہ سب نظیر کے ہمعصر ہیں۔ اس کی پوری اہمیت شاید ناموں سے واضح ہو سکے۔ صرف اُن کے نام سنئے جنھوں نے اُردو شاعری کے ارتقا میں حصّہ لیا ہے۔ حاتم، فغاں، میر، سودا، درد، سوز، مظہر تاباں، قائم، یقین، حسن، رنگین، نصیر، جرأت، انشا، مصحفی، رند، ناسخ، آتش (سلسلہ کا خیال نہیں کیا گیا ہے) ان میں سے کون نام ایسا ہے جسے اُردو ادب کی خدمت کے سلسلہ میں کسی نیچے درجہ پر رکھا جا سکتا ہے اور پھر ان میں سے کون ہے جسکی دنیا کی سرحد نظیر کی دنیا سے ملتی ہے؟

شاید کسی کو یہ خیال ہو کہ نظیر اصل میں نظم لکھنے والے تھے غزل گو شعراء سے اُن کا مقابلہ درست نہیں۔ اس سلسلہ میں شاید یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ انھیں میں سے بعض شاعر نظم کے بھی اچھے اُستاد تھے۔ میر سودا، حسن، انشا، اور مصحفی نے نظمیں بھی لکھیں لیکن نظیر کے مقابلہ میں یہ لوگ کسی اور دنیا کے بسنے والے معلوم ہوتے ہیں۔ وجہ بالکل ظاہر ہے ان میں سے ہر ایک کا تعلق کسی نہ کسی طرح دربار سے یا دربار کے ماحول سے تھا، اس لئے وہ عوام کے قریب نہ آ سکے، اُن کی مثنویاں اور دوسری چیزیں زیادہ تر امارت اور اُس کے متعلقات یا انفرادی رنج و غم، ہجو یا مدح کا تذکرہ کرتی ہیں، لیکن نظیر کا کلام پڑھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود عوام میں سے تھے، انھیں میں سے اُٹھے اور اُنھیں کے دکھ

درد، ہنسی خوشی، افکار و تاثرات میں شریک رہے۔ اُن کا فن تکمیل کے لحاظ سے بہت ناقص ہے، اُن کی شاعری تراش خراش کے لحاظ سے بہت نامکمل ہے، اُن کے اسلوب میں بیحد ناہمواری ہے، اُنکے تفکّر میں گہرائی کا نام نہیں، اُن کے احساسات اور تجربات میں ایک دہقان کی بھونڈی سادگی اور بھدّی بے ساختگی ہے لیکن پھر بھی نظیر اپنی دُنیا کے تنہا مسافر تھے جس نے رابنسن کروسو کی طرح سب کچھ خود ہی کیا اور شاعری کے صحیح مصرف کی طرف اشارہ بھی کر دیا۔ انھوں نے احساسات اور جذبات کے لحاظ سے تقریبًا ہر طبقہ کے لوگوں کے تجربات اور تاثرات پیش کئے لیکن اُن کی ہمدردیاں عوام ہی کیساتھ تھیں۔

عوام کے لفظ سے ایک غلط فہمی پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے اس لئے ضمنًا اسے بھی واضح ہو جانا چاہیئے۔ بیسویں صدی میں عوام کے لفظ نے مفہوم کے اعتبار سے جو وسعت اختیار کر لی ہے اور سیاسی اصطلاح میں جن بیدار اور سیاسی شعور رکھنے والوں کی طرف اس لفظ سے اشارہ ہوتا ہے وہ نظیر یا اس وقت کے کسی شاعر اور ادیب کے ذہن میں نہیں ہو سکتا تھا۔ نظیر کے یہاں عوام سے مراد تمام عام لوگ ہیں چاہے وہ پیشہ ور رہوں یا کوئی اور۔ بہرحال نظیر کی شاعری کا اصل موضوع عام لوگوں کے محسوسات اور تجربات ہیں۔ ایسا کیوں ہے مادّی طور پر اس کے

کیا وجوہ ہیں ہم نے کسی حد تک اوپر کی سطروں میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ موضوعات کی دنیا نہایت وسیع ہے لیکن نظیر کے یہاں اس وسعت کے باوجود خیال میں ایک طرح کی مرکزیت ہے جو ہر طرف پھیلنے اور بڑھنے کے باوجود کسی خاص جگہ تک پہونچنے کی کوشش کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور وہ خاص جگہ "موضوع سے عوام کا تعلق" ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پہلے کوئی چیز عوام کے نقطۂ نظر سے سوچی ہی نہ جاتی تھی مگر نظیر اپنے ماحول کی وجہ سے ہولی برسات، عید، شب برات، دیوالی، اندھیری رات اور دوسرے مواقع پر اس کا اظہار کئے بغیر نہ رہتے تھے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ نظیر کا انداز بیان اور نظیر کے موضوعات شاعری برابر بدلتے رہے لیکن ہر حالت میں ایک صداقت اُن کی شاعری کے لفظ لفظ سے نمایاں ہوتی رہی۔ اُن کا انسانی ہمدردی کا مسلک کبھی نہیں بدلا۔ انہوں نے زندگی سے کبھی اپنا رشتہ نہیں توڑا۔ انھوں نے عوام کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ ہر حال میں اُن کی نظر اتنی وسیع رہی کہ اس میں ہندو، مسلمان، سکھ، امیر، غریب، فقیر اور پیشہ ور سب سما سکتے ہیں۔ عوام کی زندگی ویسے تو دکھ درد کا مخزن ہوتی ہے لیکن اپنی بنیاد میں بڑی طاقت رکھتی ہے، اُن کی اُمنگوں کے چشمے کبھی نہیں سوکھتے، سلطنتیں تباہ ہوتی ہیں، خاندان بدلتے ہیں لیکن عوام اپنی راہ چلتے رہتے ہیں، وہ مایوسی

کا شکار نہیں ہوتے، نظیر نے انھیں کی امید سے اپنی شاعری کا چراغ روشن کیا ہے یہی وجہ ہے کہ نظیر کی شاعری میں ایک طرح کے بھدّے پن کے باوجود وہ شاعرانہ سادگی اور بیان میں وہ معصومانہ زور ہے جو معیاری شاعری سے الگ ہو کر تازہ زندگی پیدا کرتا ہے۔

کلیات نظیر میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی لیکن یہاں موقعہ نہیں ہے کہ اُن کی غزلوں کا ذکر کیا جائے لیکن ایک مختصر سا جایزہ شاید اُن کی نظموں کے سمجھنے میں زیادہ مدد دے سکے۔ تغزل کے لئے جس اعتدال اور ٹھہراؤ کی ضرورت ہے، جذبات میں جس نرمی اور گھلاوٹ کی احتیاج ہے، انداز بیان میں جس رکھ رکھاؤ سے کام لیا جاتا ہے وہ نظیر کو نصیب نہ ہو سکا، اُن کے یہاں خارجیت کا غلبہ غزلوں میں بھی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ خارجیت ہی اُنھیں زندہ رکھنے والی چیز ہے وہ اسی خارجیت میں جذبات کی ہلکی ہلکی آنچ دیکر کیف پیدا کرتے تھے کبھی کبھی جذبات کی تیزی خارجی بیان کے جامہ میں بھی نہ سماتی تھی اور وہ کھل کر ایسی باتیں کہنے لگتے تھے جن کو جرأت کی معاملہ بندی کے پہلو میں بھی جگہ نہیں دے سکتے۔ بات یہ ہے کہ جذبات جب تک داخلیت کے قابو میں آ کر نوک پلک سے درست نہ ہو جائیں غزل کی چیز نہیں بنتے اور خارجیت جذبات نگاری میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرتی ہے

جو نظیرؔ کے یہاں بہت ہے۔ غزلوں کا بیان اس سلسلہ میں یوں بھی ضروری ہے کہ نظیرؔ نے اپنی بہت سی نظموں میں وہی عاشقانہ انداز بیان اور موضوع اختیار کیا ہے جو اُن کی غزلوں میں ہے۔ غزلیں بہت زیادہ شخصی اور ذاتی ہونے کی وجہ سے یقیناً نظموں سے الگ ہیں لیکن اثر وہی پیدا کرتی ہیں۔ غزل[1] کے چند شعر دیکھئے اور اُن کا مقابلہ اُن کی نظموں سے کیجئے جن میں کیفیات عشق، ہجر یا وصل کا بیان ہے (مثلاً آندھی، اندھیری رات، ہولی، چاندنی رات وغیرہ) غزل کے شعر یہ ہیں۔

دیکھ کر کُرتی گلے میں سبز دھانی آپ کی
دھان کے بھی کھیت نے اب آن مانی آپ کی

اِک لپٹ کُشتی کی ہم سے بھی تو کر دیکھو ذرا
ہاں بھلا ہم بھی تو دیکھیں پہلوانی آپ کی

دیکھو کہنا مانو مت خالی سلائی سے رکھو
ورنہ کوسے گی ہمیں یہ سُرمہ دانی آپ کی

---

[1] نظیرؔ کی غزلوں پر یہ چند سطریں لکھتے ہوئے میں یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہتا کہ نظیرؔ اچھے غزل گو نہ تھے بلکہ اسکا مقصد صرف یہ ہے کہ اُن کی نظم گوئی نے اُن کی غزل گوئی کو بہت دبا لیا ورنہ اُن کے یہاں سے غزلوں کے اشعار کا بھی ایک اچھا انتخاب ہو سکتا ہے جس میں صرف رسمی

(بقیہ صفحہ ۱۷۴ پر ملاحظہ ہو)

مجھے تو اُس پہ نہایت ہی رشک آتا ہے
کہ جس کے ہاتھ نے پوشاک تیرے تن کی سی

سچ تو یہ ہے کہ نظیر کے یہاں جذبات کی شاعری کا موضوع بنانے کے فن کی تکمیل نہ ہو سکی، وہ عشق کی کیفیتوں کا بیان کم کر سکتے تھے لیکن عشق اور حسن کا بیان کم نہیں ہوتا۔ ایک طرح کی کھُلی کھُلی سادگی اور بے تکلفی ہے جو بعض جگہوں پر تو یقیناً ایک کیفیت پیدا کرتی ہے لیکن ہر جگہ نہیں۔ جذبات میں گہرائی کی کمی نے اُن کی اکثر نظموں کو بے کیف بنا دیا ہے اور جب انھوں نے زیادہ سوچا ہے اور داخلیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے تو سیدھے سادے اخلاق اور تصوف کے مسائل تک پہونچ سکے ہیں۔ جہاں فکری اور فلسفیانہ شاعری کا سوال اُٹھتا ہے وہاں نظیر پیچھے رہ جاتے ہیں۔ وہ انسانی جذبات کے معمولی تاثرات اور تجربات کا ذکر کرتے ہیں، روزانہ کی باتیں دُہراتے ہیں اور کبھی کبھی تصوف اور اخلاق کے مسایل کے سلجھانے کے لئے اشارات اور علامات کا استعمال بھی کرتے ہیں لیکن جہاں نظموں میں اپنے مادّی تجربات کا بیان ہے وہاں اُردو کے بہت کم شاعر اُن کے قریب پہونچتے ہیں۔

(بقیہ صفحہ ۱۷۳)
شاعری کے نمونے نہیں بلکہ ذاتی کوائف کے نمونے بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

اپنے موضوع سے قریب تر آتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظیر نے عوام کے جذبات کی ترجمانی کی تو عوام ہی نے نظیر کو زندہ رکھا۔ اُردو شاعری کی معیار پرستی نے نظیر کو ختم ہی کر دیا تھا اگر فقیروں اور گداگروں نے اور معمولی پڑھے لکھے لوگوں نے اُن کے بنجارہ نامہ، آدمی نامہ اور دوسری نظموں کو یاد نہ رکھا ہوتا۔ اُن کے موضوعات کی فہرست ہی پر ایک نظر اس بات کو اچھی طرح واضح کرتی ہے کہ نظیر انسان اور انسانی متعلقات میں سے اُن معمولی چیزوں کو نظر انداز نہ کرتے تھے جنھیں بڑے بڑے شعرا نہ دیکھتے تھے اور نہ محسوس کرتے تھے، یا اگر محسوس بھی کرتے تھے تو اس پر لکھنا شاعری کے جوہر کو غلط استعمال کرنے کے برابر جانتے تھے۔ آٹا دال، پیسہ، کوڑی، جھونپڑا، تلاشِ زر، ہولی، مفلسی، روٹیوں کی تعریف بنجارہ نامہ، آدمی نامہ اور ایسی ہی دوسری چیزیں اُن کا پسندیدہ موضوع تھیں کیونکہ نظیر غریبوں کے ساتھ اُٹھتے بیٹھتے تھے، متھرا اور بندرابن کے تیرتھوں میں جاتے تھے، مسلمانوں کے عرس اور ہندوؤں کے میلوں میں شریک ہوتے تھے عید اور شب برات کے ساتھ ساتھ ہولی اور دیوالی سے بھی ایک سچے ہندوستانی کی طرح لطف اُٹھاتے تھے اگر اُنھوں نے مسلمانوں کے خیال سے رسول اسلام، حضرت علیؑ، معجزہ حضرت عباسؑ اور سلیم چشتی پر لکھنے کے لئے قلم اُٹھایا تو ہندوؤں کے

خیال سے اپنی شاعری کا زیادہ حصہ بھگتی شاعروں کی طرح سری کرشن جی کے لئے وقف کر دیا۔ ہولی کی خوشی کا جو بہترین مادّی مصرف ہو سکتا تھا اُس کا ذکر نہ صرف امرا کے نقطۂ نظر سے کیا بلکہ عوام کو بھی یاد رکھا۔ وہ انھیں کسی حالت میں بھی نہ بھولتے تھے اور سماج کی اس تضادی کیفیت کا ذکر ضرور کرتے تھے جس سے طبقات کا فرق پوری طرح نمایاں ہوتا ہے پہلے اور کسی قدر آج بھی فن کاروں کے یہاں تقابل کا آسان طریقہ اثر بڑھانے کے لئے برابر استعمال ہوتا رہا ہے۔ نظیرؔ نے اُسے اپنے شاعرانہ انداز بیان کا سانچہ بنا لیا ہے اکثر و بیشتر نظموں میں چاہے عشق و عاشقی کا کا بیان ہو یا وصل و ہجر کا، موت کا بیان ہو یا مفلسی کا، برسات کا ذکر ہو یا عید کا، امیر اور غریب کو ساتھ ساتھ لائے ہیں۔ مثال کے طور پر "برسات کی بہاریں[1]" دیکھئے:-

کتنوں کو محلوں اندر ہے عیش کا نظارا
یا سائبان ستھرا یا بانس کا اُسارا
کرتا ہے سیر کوئی کوٹھے کا لے سہارا

---

[1] میرے سامنے کلیاتِ نظیر مطبوعہ نولکشور پریس ہے بعض الفاظ اور قوافی کی صحت مجھے کھٹکتی ہے لیکن دوسرے نسخے مجھے دستیاب نہ ہو سکے۔

مفلس بھی کر رہا ہے پولے تلے گذارا
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں
ہیں جن کے تن ملائم میدے کی جیسے لوئی
وہ اس ہوا میں خاصی اوڑھے پھرے ہیں لوئی
اور جن کی مفلسی نے شرم و حیا ہے کھوئی
ہے ان کے سر پہ سر کی یا بورئے کی کھوئی
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں
جو اس ہوا میں یارو دولت میں کچھ بڑے ہیں
ہے ان کے سر پہ چھتری ہاتھی اُپر چڑھے ہیں
ہم سے غریب غربا، کیچڑ میں گر پڑے ہیں
ہاتھوں میں جوتیاں اور پائنچے چڑھے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں
ہے جن کنے مہیّا پکّا پکا یا کھانا
ان کو پلنگ پہ بیٹھے جھڑیوں کا حظ اُٹھانا
ہے جن کو اپنے گھر کا یا نون تیل لانا
ہے سر پہ اُن کے پنکھا یا چھاج ہے پُرانا
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

ہر جگہ اسی طرح کا تقابل اثر میں اضافہ کرنے کے لئے کیا گیا ہے یہ بات اس سلسلہ میں خاص کر قابل غور ہے کہ ہولی دیوالی، عید اور شب برات وغیرہ کے بیان میں نظیر نے ان تیوہاروں کے مذہبی رُخ سے زیادہ اُنکے مادّی رُخ کو اُجاگر کر کے امیر و غریب، عوام و خواص پر اُن کے اثر اور ردِّ عمل کا ذکر کیا ہے۔

اس سلسلہ میں جب ہم کسی قدر گہری نظر ڈالتے ہیں تو نظیر کے یہاں ایک طرح کا تخیلی تضاد نظر آنے لگتا ہے جسے انکی طویل زندگی کے مختلف ادوار اور تحلیل نفسی کی مدد سے حل تو کیا جا سکتا ہے لیکن بہ ظاہر کوئی بات آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی۔ ایک طرف تو نظیر نے دنیا سے لذت اندوز ہونے پر زور دیا ہے، عیش و مسرت پر اُکسا کر اس دنیا کو رنگین بنانے کی دعوت دی ہے، زندگی کے لطف اور جوانی کی سرمستیوں کی طرف اشارہ کر کے رنگ رلیوں میں حصّہ لینے کی جانب مائل کیا ہے اور دوسری طرف موت، خدا، نیکی، بدی، فنا اور عقبیٰ سے ڈرا کر عیش و مسرت کی تخیلی لذت بھی ہم سے چھین لی ہے، ایک طرف وہ یہ صدا بلند کرتے ہیں ؎

دیکھ ٹک غافل چمن کو گلفشانی پھر کہاں!

تو دوسری طرف دنیا پرستی کے خلاف وعظ کے ذریعہ سے ترک دنیا پر آمادہ کر دیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ہر چیز کا انجام فنا ہے اُس وقت

ہمارے کانوں میں ؎

سب جینے جی کے جھگڑے ہیں سچ پوچھو تو کیا خاک ہوئے
جب موت سے آکر کام پڑا سب قصے قضئے پاک ہوئے

کی آوازیں آنے لگتی ہیں اور جوانی کو جوانی کی طرح، زندگی کو زندگی کی طرح بسر کرنے کا جو حوصلہ ہمارے اندر پیدا ہوا تھا وہ ہم میں باقی نہیں رہتا وہ ایک نظم میں جنت پر دنیا کو ترجیح دیتے ہیں تو دوسری نظم میں اس دنیا کی بے ثباتی بیان کرکے ہمارے دماغ میں کشمکش پیدا کر دیتے ہیں۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ اُن کی عمر کے مختلف دور تھے، جوانی اور جوانی کے گرد و پیش کا زمانہ رندی اور لاابالی پن میں بسر ہوا لیکن آخر عمر میں موت اور عقبیٰ کے تخیل نے کمزور پاکر غلبہ حاصل کر لیا جوانی میں یہی دنیا جنّت تھی، آنے والی زندگی کا خیال نہ ستاتا تھا۔ زندگی ہر روپ اور ہر رنگ میں رواں، دواں، جواں اور سبک خرام تھی۔ غم تھا تو معشوق کا اور تکلیف تھی تو ہجر کی۔ مگر بڑھاپے نے کمزور کر دیا، اب جوانوں کے ساتھ رنگ رلیوں میں شریک ہونے کی طاقت نہ تھی۔ آنے والی دنیا کی تیاری کا خیال پیدا ہوا، اپنی موت کے ساتھ ساری دنیا کے فانی ہونے کا خیال آنے لگا اور یہی دنیا جس نے جوانی کو جوانی بنایا تھا، نغمہ اور رنگ میں شرابور کر دیا تھا مایا کا جال معلوم ہونے لگی۔ خیر یہ بحث مقررہ

موضوع سے خارج ہے۔ بات یہ ہے کہ ایک مفکر اور فلسفی اپنی بات کی پچ
کرتا ہے اور اپنے خیال پر ایک ضدی کی طرح قائم رہنا چاہتا ہے لیکن ایک
عام آدمی ایسا نہیں کر سکتا۔ اُس کی زندگی کے لمحات کسی ایسے نظام کے
پابند نہیں بن سکتے جس میں ہر بات معین اور جچی تلی ہو۔ نظیر نہ تو مفکر تھے اور
نہ فلسفی۔ یہ اُردو شاعری کی خوش نصیبی ہے اور ہمارے لئے یہی بہت ہے
کہ ہم انھیں عام انسانوں کی طرح، عام انسانوں کے جذبات اور تجربات
کا ترجمان پاتے ہیں۔ فلسفی اور مفکر نظیر کو پاکر ہم اُس نظیر کو کھو دیتے جو
عوام میں گھُل مِل کر اُن کے متعلق کچھ لکھ سکا۔

نظیر کی شاعری میں انسان ایک زندہ، متحرک، حسّاس اور مادّی
اسباب سے مسرور و دلگیر ہو جانے والی مخلوق کی شکل میں آتا ہے۔ "آدمی
نامہ" میں انھوں نے مفلس عوام کے زخم پر مرہم لگانے کی کوشش کی ہے
جہاں ہر شخص آدمی ہونے کی حیثیت سے ایک ہی کشتی کا سوار نظر آتا ہے
انسان کی عظمت کے سامنے طبقات کے تفوق اور پستی کا سر جھکتا ہے
ہر شخص جو ایک مرد اور ایک عورت سے پیدا ہوا ہے وہ "آدمی"
ہے اور اسی احساس کی تفسیر نظیر کے بہت سے خیالات میں ہوتی ہے
مجموعی حیثیت سے "آدمی نامہ" میں نظیر نے اپنے خالص بیانیہ انداز
میں طرح طرح سے یہی سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ "اشراف اور کمینہ سے

لے شاہ تا وزیر"۔ ہر شخص "آدمی" ہے یہ خیال عوام کے دلوں میں نہ جانے کون سی آگ بھڑکا سکتا تھا لیکن وہ زمانہ طبقاتی اور سیاسی شعور کا نہ تھا تقدیر پرستی نے ان باتوں کے سوچنے کا موقعہ ہی نہ دیا تھا۔ نظیر نے اس خیال سے عوام کے دماغ کو بسانا چاہا تھا کہ اُن میں بھی خود شناسی کی پیاس پیدا ہو۔ رمّال اور نجومی آج بھی جاہل اور ناسمجھ لوگوں کو دھمکا کر، بہلا کر اور دوسرے طریقوں سے اپنے فریب میں پھنسا لیتے ہیں، اُس وقت تو یہ ایک عام بات تھی اور بیچارے عوام آسانی سے اُن کا شکار ہو جاتے تھے۔ نظیر نے اُن جھوٹے خداؤں کا راز فاش کرنا چاہا تھا تاکہ عوام اُن سے بچ سکیں ؎

جہاں میں کیا کیا خرد کے اپنے ہر اک بجاتا ہے شادیانے
کوئی حکیم اور کوئی مہندس، کوئی ہو پنڈت کتھا بکھانے
کوئی ہے عاقل، کوئی ہے فاضل، کوئی نجومی لگا کہانے
جو چاہو کوئی یہ بھید کھولے یہ سب ہیں حیلے یہ سب بہانے
پڑے بھٹکتے ہیں لاکھوں دانا، کروڑوں پنڈت ہزار سیانے
جو خوب دیکھا تو یار آخر خدا کی باتیں خدا ہی جانے

(رمّال اور نجومی کے بیان میں)

نظیر نے رمّال اور نجومی کا مذاق اُڑا کر نہیں بلکہ ترنم، دلکش اور

پر اثر ترغیب کی مدد سے لوگوں کا دل اُدھر سے پھیرنا چاہا تھا" پودے اور گرڑھ پنکھ کی لڑائی" سے اگر مجازات کو علیحدہ کر کے دیکھیں تو ہم نہایت آسانی سے اس نتیجہ پر پہونچ سکتے ہیں کہ کمزور بھی شہزور پر فتح پا سکتے ہیں عوام کی ہمدردی کا بہترین ذریعہ نظیر کے پیش نظر یہ تھا کہ وہ اُن کے بہت سے بے بنیاد توہمات کو اُن کے دل سے نکال کر اُنھیں بتادیں کہ آدمی ہونے کی حیثیت سے وہ بھی سب کے برابر ہیں اور جذبات و احساسات میں خواص سے مشابہت رکھتے ہیں۔

جن موضوعات کی جانب آج بھی شعراء پوری طرح متوجہ نہیں ہو سکے انھیں نظیر نے بہت پہلے اپنا بنا لیا تھا۔ "ککڑی" اور "تل کے لڈو" "کورے برتن کی تعریف" اور "کوڑی" "مفلسی" "آٹے دال کا بیان" "پیسہ" اور ایسے ہی نہ جانے کتنے موضوعات کا انتخاب اُن کے صحیح رجحان کا پتہ دیتا ہے اور یہ رجحان رابطۂ عوام کے بغیر بن نہیں سکتا تھا۔ ککڑی اور تل کے لڈو کورے برتن کی تعریف ایسی نظمیں معلوم ہوتی ہیں جنھیں غالباً نظیر نے بازار کے پیشہ وروں کی فرمائش پر لکھا ہوگا اسی لئے اُن میں علاوہ اس کے کہ وہ ان موضوعات پر سو سال پہلے کی نظمیں ہیں اور کوئی ایسی خصوصیت نہیں ہے جو انھیں عوام سے پوری طرح متعلق کر سکے۔ شاعرانہ ترغیب کی وجہ سے "کورے برتن کی تعریف"

ضرور تھوڑی دیر کے لئے ہماری نگاہوں میں قیمتی برتنوں کو سبک کر دیتی ہے اور غالب کا "جام سفال" یاد آنے لگتا ہے۔

لیکن اسی طرح کی دوسری نظموں کی اہمیت نظرانداز نہیں کی جاسکتی موضوعات پر ایک نظر ڈالئے "آٹے دال کا بیان"۔ "مفلسی"۔ "پیسہ" "چپاتیاں"۔ "روٹی کی تعریف" اور ایسی متعدد نظموں سے ہمارے دماغ پر عجیب وغریب اثر پڑتا ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے نظام معاشرت میں ان چیزوں کا بیان صرف اخلاق اور خدا ترسی کے تصوّر پر مبنی تھا اور نہ صرف ہندستان بلکہ دنیا کے دوسرے ممالک میں بھی ایسے تمدّن سے اختلاف کی باقاعدہ کوشش نہیں کی گئی تھی اور نہ آج ہی ہمارے شعرا، پوری طرح اس صحیح سیاسی اور معاشرتی قوت سے کام لیتے ہیں لیکن نظیر نے عام انسانوں کی صحبت میں رہ کر ایک حساس شاعر کی طرح انکی زندگی کے تصادمات کو محسوس کیا تھا، وہ اپنے "شہر آشوب" میں عام لوگوں کی بیکاری اور مفلسی کا رونا روتے ہیں اگرچہ اس میں نہ تو سودا کے اندازِ بیان کی تلخی اور تیزی ہے اور نہ تمدن پر اتنی سخت تنقید، لیکن اُس بے اطمینانی کا اظہار ضرور ہے جو مغلیہ حکومت کے زوال کے زمانہ میں اچھی طرح پیدا ہو چکی تھی اور جس کی بنیاد مذہبی نہیں بلکہ قومی تھی۔ نظیر نے کئی نظموں میں قناعت کا زہر آمیز مفہوم پیش کرنے کے بعد بھی افراد

کی ضروریات کو خالص مادّی نقطۂ نظر سے دیکھا اور جانچا ہے ۔ سماج کے نظام کی بدولت کوئی کچھ بن جائے لیکن زندگی کا بنیادی سوال بھوک ہے نظیر نے اسے محسوس کرنے میں کسی قسم کی کوتاہی نہیں کی بلکہ اپنی پوری قوت کے ساتھ پڑھنے والوں کو بھی ان پر غور کرنے کے لئے مجبور کیا ہے بعض اقتباسات طولانی بحث سے زیادہ اہم ہیں ؎

گر نہ آٹے دال کا اندیشہ ہوتا سدّ راہ
تو نہ پھرتے ملک گیری کو وزیر و بادشاہ
ساتھ آٹے دال کے ہے حشمت و فوج و سپاہ
جا بجا گڑھ کوٹ سے لڑتے ہوئے پھرتے ہیں آہ
سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کا

گر نہ آٹے دال کا ہوتا قدم یاں درمیاں
منشی و میر و وزیر و بخشی و نواب و خاں
جاگتے دربار میں کیوں آدھی آدھی رات ہاں
کیا عجب نقشہ پڑا ہے آہ کیا کہئے میاں
سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کا

اپنے عالم میں یہ آٹا دال بھی کیا فرد ہے
حسن کی آن و ادا سب اس کے آگے گرد ہے

عاشقوں کا بھی اسی کے عشق سے مُنھ زرد ہے
تا کجا کہئے کہ کیا وہ مرد کیا نامرد ہے
سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کا
(آٹے دال کے بیان میں)

ان حقیقتوں سے انکار کر کے کون نافہموں کی صف میں جانا چاہے گا؟ پھر روٹیوں کی تعریف شروع ہوئی ہے۔ اس کی مادیت حقیقتاً اتنی ٹھوس ہے کہ "کامل فقیر" "خالق" اور "نور" کے ذکر کے بعد بھی ہمارا ذہن بھوک اور روٹی کے بنیادی سوال سے نہیں ہٹتا بلکہ اور قوی ہو جاتا ہے ؎

جس جا پہ ہانڈی چولھا توا اور تنور ہے
خالق کی قدرتوں کا اُسی جا ظہور ہے
چولھے کے آگے آگ جو جلتی حضور ہے
جتنے ہیں نور سب میں یہی خاص نور ہے
اس نور کے سبب نظر آتی ہیں روٹیاں
پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے
یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کس لئے
وہ سُن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے

ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو سب نظر آتی ہیں روٹیاں
پھر پوچھا اُس نے "کہیئے یہ ہے دل کا نور کیا؟
اُس کے مشاہدہ میں ہے کھلتا ظہور کیا؟"
وہ بولا سُن کے "تیرا گیا ہے شعور کیا؟
کشف القلوب اور یہ کشف القبور کیا؟
جتنے ہیں کشف سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں"
اور پھر یہی نہیں بلکہ "اللہ کی بھی یاد دلاتی ہیں روٹیاں"

(روٹیوں کی تعریف میں)

اس کے بعد کسی مزید تنقید کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی اور نظیرؔ کی شخصیت کا وہ پہلو اُبھر کر ہمارے سامنے اچھی طرح روشن ہو جاتا ہے جس میں انھوں نے عوام کے مسائل کو عوام ہی کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اُن کا دل برابر سوال وجواب کرتا رہا، انھوں نے اپنی طویل عمر میں اپنے دور کے نظامِ تمدن کے بہت سے کرشمے دیکھے اور سب کا خاتمہ مادّی مجبوریوں پر نظر آیا۔ آج یہ سوال ملک میں برابر اُٹھ رہا ہے کہ ایک حسین اور شریف دوشیزہ عصمت فروشی کی زندگی پر کیوں مجبور ہوتی ہے؟ ایک نیچے طبقے کا غریب آدمی چوری کی طرف کیوں

مائل ہوتا ہے؟ ایک مفلوک الحال بچہ بھیک مانگنا کیوں شروع کرتا ہے؟ اور جواب کے لئے تجزیۂ نفس سے لیکر مذہب اور اقتصادیات تک بات جاتی ہے۔ تھوڑے سے لوگ جنھوں نے انسانی تمدن کی تاریخ کو انسانی ضروریات اور کشمکش حیات کی صحیح روشنی میں پڑھا ہے وہ تو کوئی حکمی جواب دیتے ہیں لیکن دوسرے لوگ خدا کی مصلحت اور تقدیر کہہ کر ان سوالات کو ٹال دینا چاہتے ہیں۔ نظیر نے اس کا وہی جواب دیا ہے جو دنیا کے بہترین ماہرینِ معاشیات دے سکتے ہیں۔

اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیئے کہ نظیر موجودہ عہد کے کوئی ڈگری یافتہ ڈاکٹر تھے، مقصد صرف اتنا ہے کہ انہوں نے اپنے وسیع تجربات کی مدد سے اور عوام کی زندگی کے ہر پہلو کا قریب سے مطالعہ کر کے وہی نتائج نکالے جو حکیمانہ اور عالمانہ تجزیۂ اسباب کے بعد نکالے جاتے ہیں۔ اُنکی نظم "مفلسی" کے بعض حصّے ملاحظہ کیجیئے ؎

مُفلس میں ہو ویں لاکھ اگر علم اور کمال
سب خاک بیچ آ کے ملاتی ہے مُفلسی

مُفلس کی کچھ نظر نہیں رہتی ہے آن پر
دیتا ہے اپنی جان وہ ایک ایک نان پر

ہرگز کسی کے دل کو نہیں ہوتی اس کی چاہ
جس طرح کتے لڑتے ہیں اک استخوان پہ
ویسا ہی مفلسوں کو لڑاتی ہے مفلسی
جب خوبرو پہ آن کے پڑتا ہے دن سیاہ
پھرتا ہے بوسے دیتا ہے ہر اک کو خواہ مخواہ
ہرگز کسی کے دل کو نہیں ہوتی اس کی چاہ
گر حسن ہو ہزار روپے کا تو اس کو آہ کر
کیا کوڑیوں کے مول بکاتی ہے مفلسی
چوری پہ لا کے ڈالے ہے مفلس کے دھیان کو
آخوندان بھیک منگاتی ہے مفلسی

یا: کوڑی ہے جس کے پاس وہ اہل یقین ہے

کیا ان اشعار میں مفلسی کے نتائج اس بات کی طرف اشارہ نہیں کرتے کہ اکثر اخلاقی برائیوں اور پستیوں کے دور کرنے کا تنہا علاج یہی ہے کہ دولت کی تقسیم صحیح ہو؟ نظیر نے یہاں تک نہ سوچا ہو لیکن شاعر غیر شعوری طور پر بھی سماج کی کشمکش اور تصادمات سے متاثر ہوتا رہتا ہے، ان موضوعات پر میر اپنی سریع الاحساس طبیعت، سودا اپنی ہمہ گیری، مصحفی اپنی پُرگوئی، انشاء اپنی ذہانت اور میر حسن اپنی قوت

بیان کے باوجود نہ لکھ سکتے تھے کیوں کہ وہ پستی یا بلندی جہاں سے کھڑے ہو کر یہ چیزیں دیکھی جا سکتی تھیں انھیں نصیب نہ تھی۔ نظیر کو اس کا موقعہ پوری طرح ملا۔ اِس لئے وہ فرضی تخیلات سے آگے بڑھ سکے۔ اندھیری رات کے ساتھ ہندوستانی شعراء کے مہجور اور بیکس نالوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں لیکن نظیر کے لئے اندھیری رات ایک ایسے رومانی وصل کا سامان مہیّا کرتی ہے جسے عملی طور پر عشق کرنے والے ہی اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔ آندھی سے لوگ کتنا ہی منغّص ہوں لیکن نظیر نے اُسی کو اپنے ارمانوں کی تکمیل کے لئے مفید پایا۔ عشق و محبت کی یہ عملی تشریح جس میں تخئیلِ محض کی بھیانک بلند پروازیاں ڈھونڈھے نہیں ملتیں، موسموں اور تیوہاروں کا بیان، مفلسی اور اُس کے لوازم کا انسانی عقاید اور جذبات سے تعلق، کرشن جی، حضرت علی، سلیم چشتی اور نانک ہر ایک سے عقیدت کا اظہار، انھیں چیزوں میں ہمیں اُردو شاعری کے وہ اجزاء ملتے ہیں جو صرف تخئیل کے بھروسہ اور کتابی معلومات کی مدد سے پیش نہیں کئے گئے بلکہ حقیقتاً عوام الناس کی روزمرہ کی زندگی، اُس کی کشمکش، اُس کے تضاد اور اُس کے تجربات کی بنیاد پر لکھے گئے ہیں۔ اُنکی شاعری میں نظامِ تمدن کے بدلنے کی ایک دبی اور سہمی ہوئی خواہش کہیں کہیں سے جھانکتی ہوئی ضرور دکھائی دیتی ہے لیکن شاعری کی روح انقلابی نہیں ہے اور

شاید اُس وقت ہو بھی نہیں سکتی تھی۔

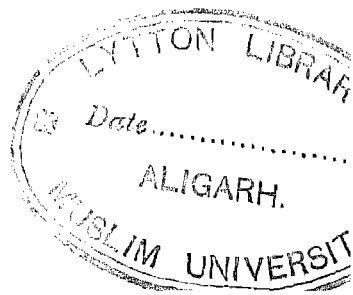
نظیر کی شاعری کو اگلے تذکرہ نویسوں نے کوئی اہمیت نہیں دی اس پر نہ تو تعجب ہونا چاہیئے اور نہ برہمی، کیونکہ جس ذوقِ سلیم کی مدد سے وہ لوگ کسی کی شاعری میں حسن یا عیب تلاش کرتے تھے، وہ ذوقِ سلیم خود درباری اثرات سے پیدا ہونے والی کیفیتوں کا پروردہ تھا۔ وہاں حقیقت پر خیال آرائی کو اور معنی پر صورت کو تفوق حاصل تھا۔ وہاں زیادہ کوشش اندازِ بیان میں صنایع کے استعمال پر صرف ہوتی تھی اور وہی پسند کی جاتی تھی نظیر کو سمجھنے والے نقاد کے لئے یہ ضروری تھا کہ وہ مواد کو اہمیت دے اور اندازِ بیان کو اُسی مواد کے اظہار کی روشنی میں دیکھے، اگر کوئی ایسا نہیں کرتا تو یقیناً اُسے نظیر کے یہاں کچھ نہ ملے گا کیونکہ نظیر کے یہاں اسلوب کو مواد سے صرف اتنا تعلق ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ اُس کے مفہوم کو واضح کر سکے نظیر ہر چیز کا ذکر مفصل کرتے ہیں، اُن کے خزانہ میں لفظوں کی کمی نہیں ہے۔ بہت سے لفظ جو لکھنؤ اور دلّی کی ٹکسال میں کھوٹے سکّوں کی حیثیت رکھتے ہیں نظیر کے یہاں کھرے ہیں کیونکہ وہی لفظ اُن کا مطلب ادا کرتے ہیں اگر وہ اُن لفظوں کو ترک کر دیں تو اُن لوگوں سے دور ہو جائیں جن کے لئے وہ شاعری کرتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ لوگوں کے سمجھنے کے لئے اندازِ بیان میں جتنی وسعت پیدا کی جا سکتی ہے نظیر اُن سے کام

لیتے ہیں بعض اوقات تو وہ کوئی خوبی جان بوجھ کر نہیں پیدا کرنا چاہتے لیکن اُن کا خلوص اُس خوبی کو روشن کر دیتا ہے، وہ شعوری طور پر طنز کا استعمال نہیں کرتے لیکن کھلی کھلی حقیقتوں کا صاف صاف بیان خود ایک طنز کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

نظیر کی رومانی اور عشقیہ شاعری میں بہت سے لوگوں کو عریانی نظر آتی ہے۔ یقیناً اس میں تھوڑی سی صداقت ہے لیکن اگر ذرا غور وفکر کو کام میں لائیں تو نظیر پر یہ الزام کچھ زیادہ اہم نہیں معلوم ہوتا۔ اُن کے یہاں جنسی اور ذہنی رکاوٹیں نہیں ہیں، وہ ان مسائل کو بھی زندگی کے خاص مسائل میں شمار کرتے ہیں اور ان کے متعلق بھی عوام سے صاف لفظوں میں باتیں کرنا چاہتے ہیں۔ یہی چیز اُن کی خصوصیت بن جاتی ہے کیونکہ ہم اُن کے تجربات میں ایسی معصومانہ صداقت اور بیان میں ایسی سچائی پاتے ہیں جس نے اُردو شاعری میں نئی راہیں اور نئے گوشے پیدا کئے۔

بہرحال نظیر اکبرآبادی کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے جب ہم عوام کا تذکرہ کرتے ہیں تو اُس کا مقصد اشتراکی تصورات سے بننے والے عوام آزادی، جمہوریت اور ترقی کا تصور رکھنے والے عوام سے نہیں ہوتا بلکہ انسانوں کا وہ عام طبقہ مراد ہوتا ہے جسے جاگیرداری نظام کے زمانہ میں

زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہوتی لیکن جس کی زندگی میں بھی شاعر کا مشاہدہ شاعری کے لئے مواد تلاش کر سکتا ہے ۔ اِس لئے نظیر کو نہ تو دورِ جدید کا علمبردار کہہ سکتے ہیں اور نہ پرولتاری شاعر، بلکہ انھیں دربار کی گھٹی ہوئی فضا سے دور رہ کر تازہ ہوا میں سانس لینے والا اور بندھے ٹکے موضوعات کی زنجیریں توڑ کر زندگی کی وسیع ترین فضا میں پرواز کرنے والا شاعر کہا جا سکتا ہے جس نے صرف خواص پر نہیں بلکہ انسان پر مجموعی حیثیت سے نظر ڈالی ۔

۱۹۳۹ء

سحرالبیان پر ایک نظر

اگر کوئی شخص اختلاف کرنے پر آئے تو اختلاف ہر بات سے ہو سکتا ہے اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان (جس کا پورا نام کبھی کبھی "مثنوی سحرالبیان یعنی مثنوی میر حسن معروف بہ بے نظیر و بدرمنیر" لکھا جاتا ہے) اردو زبان کی سب سے اچھی مثنوی ہے تو کہیں نہ کہیں سے یہ آواز ضرور آئے گی کہ یہ رائے درست نہیں ہے لیکن اگر یہ کہا جائے کہ یہ مثنوی اردو کی بہترین مثنویوں میں شمار کی جاتی ہے تو شاید کسی کو شدت کے ساتھ اختلاف نہ ہوگا کیوں کہ اس کی کہانی اور اندازِ بیان میں ضرور کچھ ایسے عناصر ہیں جن کا مطالعہ اس کی عظمت کا پتہ دیتا ہے۔ میر حسن نے کئی اور مثنویاں بھی لکھی ہیں لیکن کسی مثنوی میں یہ نہیں کہا ؎

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا
کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا

زبس عمر کی اس کہانی میں صرف

تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف

جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر
تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجڑی
مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی

نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں
نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیاں

رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام
کہ ہے یادگارِ جہاں یہ کلام

ہر اک بات پر دل کو میں خوں کیا
تب اس طرح رنگیں یہ مضموں کیا

یہ میر حسن کی تعلّی ہو یا روایتی شاعرانہ پیرایۂ بیان لیکن ہم اس کو تنقید کی بنیاد بنا کر سحر البیان کو پڑھیں تو بعض دلکش نتائج ضرور بر آمد ہوں گے۔

دوسرے ملکوں کی بات نہیں ہندوستان میں میر حسن کا زمانہ موجودہ زمانے سے بعید مختلف تھا۔ جاگیردارانہ نظام زوال آمادہ تھا، دلّی کی کمزوری اس حد کو پہنچ چکی تھی جس کے بعد اس کے سنبھلنے کا بھی امکان

نہ تھا، چونکہ خود نظامِ زندگی انحطاط پذیر تھا اس لئے اب یہ بھی ممکن نہیں تھا کہ خاندان ہی تبدیل ہوکر اسے تباہ ہونے سے بچالیں۔ وہ حکومتیں بھی جو انہی نظریاتِ زندگی کو سامنے رکھ کر ابھری تھیں زیادہ دنوں تک نہ چل سکیں، ان کے عروج و زوال میں کوئی خط فاصل نہیں ہے، ان کا عروج ظاہری اور غیر حقیقی تھا، لیکن زوال تاریخی اسباب کے تسلسل سے پیدا ہوا تھا اس لئے گہرا اور حقیقی تھا۔ تاریخی حیثیت سے لکھنؤ کی یہی حالت تھی۔ یہاں کے نوابوں اور بادشاہوں کی دریا دلی، علوم کی سرپرستی، شعر و ادب سے دلچسپی، انسانیت اور شوقِ حکومت ایسی باتیں بھی تاریخ کے سیلاب کو موڑنے میں ناکامیاب رہیں۔ وجہ ظاہر ہے، نہ صرف ہندوستان میں بلکہ ساری دنیا میں صنعتی دور کی پیدائش نے سرمایہ داری کو جنم دیا تھا کہیں اس کی رفتار سست تھی کہیں تیز، لیکن ہر جگہ اس کے اثرات رونما ہو رہے تھے۔ پھر بھی جو حکومتیں اور بادشاہتیں درباداری کے قدیم تصور پر قائم ہوئی تھیں انہوں نے بہت دنوں تک اپنی فضا کو بدلنے نہ دیا اور مادی طور پر زوال پذیر ہونے کے باوجود اپنے خیالات اور معتقداتِ ذہنی کو حالات کے نئے سانچے میں نہ ڈھالا۔

دلّی صدیوں کے عروج کے بعد پستی کی جانب مائل تھی، اس کا سنبھلنا اب دشوار تھا، عام طور پر لوگوں کا اعتماد اس کی جانب سے

اُٹھ گیا تھا اور نگاہیں پورب میں ایک دوسرے مرکز کی جانب اٹھ رہی تھیں یا جونئی امنگیں، نئی قوتیں اور نئے امکانات لئے ہوئے ابھر رہا تھا، دلّی کے بہت سے شرفا، فن کار، شاعر اور ادیب اسی جانب دیکھ رہے تھے، اور یہاں سے بھی شجاع الدولہ اور آصف الدّولہ دولت اور ثروت، قدردانی اور سرپرستی کی مقناطیسی قوتوں سے سب کو کھینچے لے رہے تھے۔ اس نئی بظاہر ترقی کرتی ہوئی حکومت نے زوال کا تصور تھوڑی دیر کیلئے لوگوں کے دلوں سے نکال دیا۔ آصف الدولہ کی سرپرستی، سخاوت اور داد دہش نے تہذیب اور تمدّن کا ایک مصنوعی ڈھانچہ کھڑا کر دیا جس میں جدّوجہد کی روح نہ تھی۔ نئی تہذیب کی جڑیں اندر سے نہ نکلی تھیں بلکہ صناعت اور مایوسی میں پیدا ہونے والی خواہش پرستیوں نے یہ روپ اختیار کیا تھا اور اپنے تمدّن کی برتری کے احساس نے بہت دنوں تک نئے حالات کو اپنے موافق بنانے کا خیال ہی نہ پیدا ہونے دیا۔ اس لئے جس زمانے میں میرحسن نے اپنی مثنوی لکھی ہے اس وقت ہندوستانی ادب میں حقیقت کا وہ تصوّر نہیں پیدا ہوا تھا جسے ہم آج ادب میں پاتے ہیں۔ سائنس کی معلومات اور عقل پرستی نے دماغ روشن نہیں کئے تھے۔ سادہ طبع لوگ ان باتوں پر اعتبار رکھتے تھے جنھیں سنکر آج ہم ہنستے ہیں۔ کہانیاں کہی اور لکھی جاتی تھیں۔ لیکن کہانی کو دلچسپ

بنانے کے لئے یہ ضروری خیال کیا جاتا تھا کہ اس میں ایسی مافوق العادت حرکتوں کا ذکر بھی کیا جائے کہ کہانی میں حیرت کا عنصر شامل ہو جائے روزمرّہ کی سادہ اور عام زندگی میں آج علم النفس اور دوسرے فطری علوم کی معلومات کی وجہ سے بڑی وسعت پیدا ہو گئی ہے، زندگی کی پیچیدگیاں سماج کے پیچیدہ ہو جانے سے بہت بڑھ گئی ہیں۔ انسانی فطرت وہم اور علم کے درمیان بڑی آزمائشوں میں مبتلا ہے لیکن پہلے حیات انسانی کا مطالعہ اس طرح نہ کیا جاتا تھا۔ قصّہ کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے کے لئے ان چیزوں سے بھی مدد لی جاتی تھی جو انسانی دسترس سے باہر ہیں اور جو انسانی اعمال و افعال پر اثر انداز ہوتی رہتی ہیں۔ ایسی باتوں سے بھی مدد لینے کے اچھے بُرے بہت سے طریقے ہیں جن کا استعمال ایک خاص زمانے تک ہر ملک کے ادب میں پایا گیا ہے۔

سحرالبیان میں بھی ایک ایسی ہی کہانی سے کام لیا گیا ہے۔ یہ کہانی جو اس مثنوی میں بیان کی گئی ہے ممکن ہے بالکل ٹھیک اسی شکل میں کہیں اور نہ مل سکے لیکن اس کے اجزاء میں کوئی ایسی چیز نہیں ہے جسے بالکل نیا کہا جا سکے۔ ہزاروں کہانیوں کی طرح اِس قصّہ میں بھی تخت و تاج کا وارث نہ ہونے کی وجہ سے ایک بادشاہ کی زندگی قبر کی طرح سنسان

ہے، وہ دنیا سے قطع تعلق ہی میں مفر دیکھتا ہے اور عقلمند وزرا اسے
مناسب مشورہ دیتے ہیں۔ بہت سے قصّوں کی طرح یہاں بھی فقیر
برہمن اور منجّم ایک لڑکے کی پیشین گوئی کرتے ہیں لیکن عمر کے ایک خاص
سال میں مصیبت کا پتہ بھی دیتے ہیں، پری کا شہزادے پر عاشق ہونا
کوئی نئی بات نہیں، کل کا گھوڑا الف لیلیٰ میں کافی کمال دکھا چکا ہے
خواب میں برابر لوگوں پر راز منکشف ہوئے ہیں، وزیرزادی نہ جانے
کتنے قصّوں میں مشکلوں کو حل کرتی ہے۔ اس طرح کہانی میں کوئی
ندرت نہیں معلوم ہوتی لیکن انھیں فرسودہ عناصر سے میرحسن نے وہ
کام لیا ہے کہ قصّہ کی ترتیب نئی ہوگئی ہے اور بین السطور میں عصری
معاشرت کی وہ جھلک دکھائی دیتی ہے جس کی بناء پر انھیں اس بات
کا حق حاصل ہوگیا ہے کہ وہ اپنی کہانی کو نئی کہانی کہہ سکیں ؎

سُو میں اک کہانی بنا کر نئی
دُرِ فکر سے گوندھ لڑیاں کئی
لے آیا ہوں خدمت میں بہرِ نیاز
یہ اُمید ہے پھر کہ ہوں سرفراز

میرحسن نے اس کہانی پر کافی وقت صرف کیا ہے، مواد اور
صورت دونوں کے ترتیب دینے میں عمر گذاری ہے۔ اس لئے کہانی

نئی ہو یا پرانی میر حسن کے قلم نے اسے زندہ بنا دیا ہے۔ وہ تمام عیوب جو مثالیت، معیار پرستی اور ما فوق الفطرت کی آمیزش سے پیدا ہوتے ہیں حُسنِ بیان میں کھو جاتے ہیں۔

میر حسن کے زمانے میں کردار نگاری کو کوئی اہمیت حاصل نہ تھی کہانی کو تفریح کی چیز سمجھا جاتا تھا اور اگر کوئی کہانی ایسے عجیب و غریب مردوں اور عورتوں کا تذکرہ نہ کرتی جو عام انسانوں سے مختلف ہوں تو پھر وہ کہانی کیا ہوئی! حسن جس نظامِ معاشرت کے غلام تھے اس میں بادشاہوں کے سوا اور کون ایسا تھا جس کا ذکر کیا جائے اور پھر جب مثنوی اسی غرض سے لکھی بھی جا رہی ہو کہ بادشاہ کو خوش کیا جائے، اس کے لاولد ہونے کے غم والم پر اُمید کی نفسیاتی شعاعیں ڈالی جائیں۔ یہ قصہ اس اونچی سطح کے لوگوں کا ذکر ہمارے سامنے لاتا ہے جن میں کوئی عیب کسی درباری شاعر کو نظر ہی نہ آ سکتا تھا اس لئے سحر البیان میں صرف اس تمدن کا پتہ چلتا ہے جو دربار یا دربار کے گرد و پیش پایا جاتا تھا۔ وہی مسرت کی ترنگ، وہی عشق و عاشقی کی اُمنگ، وہی شان و شوکت وہی نغمہ و رنگ، رقص و سرود کی محفلیں، شادی بیاہ کی دھوم دھام، سخاوت اور نہ جانے کیا کیا۔ لونڈیوں کی زیادتی اس شاہانہ تمدن کا پتہ دیتی ہے۔ جس میں کام کم اور کام کرنیوالے

بہت ہوں، جس میں فراغت اور فرصت ہو۔ میرحسن نے مصوّری اور معنویت کا کمال پیش کیا ہے جس جگہ خواصوں اور لونڈیوں کا تذکرہ کیا ہے کیونکہ وہ اس زندگی کی نمائندگی بھی کرتی ہیں ؎

(۱) ۔ دائیاں اور مغلانیاں

پھریں ہر طرف اس میں جلوہ کناں
خواصوں کا اور لونڈیوں کا ہجوم
محل کی وہ چہلیں وہ آپس کی دھوم
تکلف سے پہنے پھریں سب لباس
رہیں رات دن شاہزادے کے پاس
کنیزانِ مہرو کی ہر سمت ریل
چنبیلی کوئی اور کوئی رائے بیل
زنگیلی کوئی اور کوئی خام روپ
کوئی چت لگن اور کوئی کا مروپ
کوئی کیتکی اور کوئی گلاب
کوئی مہر تن اور کوئی ماہتاب
ادھر اور ادھر آتیاں جاتیاں
پھریں اپنے جوبن کو دکھلاتیاں

کہیں اپنے پٹے سنوارے کوئی

اری او، رسیلی! پکارے کوئی

کوئی حوض میں جا کے غوطہ لگائے

کوئی نہر پہ پاؤں بیٹھی ہلائے

کوئی اپنی آرسی سے کھیل رہی ہے، کوئی اپنے طوطے کو کھلا رہی ہے، کوئی بجا رہی ہے اور کوئی گا رہی ہے۔ بہر حال ہمیں سحر البیان پر غور کرتے ہوئے اسے نظر انداز نہ کرنا چاہیئے کہ اس میں کس معاشرت کا نقشہ پیش کیا گیا ہے اس لئے اس کہانی میں جو قابلِ ذکر کردار آتے ہیں وہ عوام کے نمائندے نہیں ہیں بلکہ وہی لوگ ہیں جن کا ذکر کہانی میں زیب دیتا ہے۔ جو بہترین ہیں اور قدرت کی تمام نعمتیں جن کے لئے ہیں۔ ان کرداروں کا تعلق خاص طبقہ سے ہے لیکن ان میں عمومیت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ آغازِ داستان کا پہلا ہی شعر "کسی" اور "کوئی" کے لفظوں کو جگہ دیتا ہے ؎

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ

کہ تھا وہ شہنشاہِ گیتی پناہ

ارسطو نے جہاں شاعری کو تاریخ سے الگ کیا ہے وہاں عمومیت ہی پر زور دیا ہے چنانچہ مشرق پر اس کا کافی اثر معلوم ہوتا ہے، مشرقی

شاعر آج تک اسی عمومیت کے زیر اثر انفرادی تجربات اور جذبات خاص، واقعات یا حالات کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ قصّہ بیان کرنے کے لئے ایک بادشاہ کی ضرورت ہے وہ کوئی ہو، ایک جگہ کی ضرورت ہے کوئی جگہ ہو، ایسی حالت میں سحر البیان کے کردار خاص ہونے کے باوجود مثالی ہیں لیکن اس مثالیت میں حقیقت کی آمیزش اور اندازِ بیان کی ندرت اس مثنوی کی معنوی حیثیت کو بھی اہم بناتی ہیں۔

بے نظیر، بدرِ منیر، دونوں کے والدین، نجم النساء، ماہرخ، فیروز شاہ یہی چند کردار ہیں جن کے افعال و حرکات سے کہانی بنتی ہے۔ ماہرخ اور فیروز شاہ اہمیت نہیں رکھتے اس لئے ان کا ذکر بیکار ہے۔ والدین کے کردار میں کوئی نمایاں بات نہیں بے نظیر کا باپ تخت و تاج کا وارث نہ ہونے کی وجہ سے بے صبر ہے بے نظیر کے غائب ہو جانے پر اسکے ماں باپ زندہ درگور دکھائی دیتے ہیں انکے کردار سے کہیں پر عمل نہیں پیدا ہوتا اگرچہ یہ بھی سچ ہے کہ "کسی شہر" کا "کوئی بادشاہ" نہ ہوتا تو کہانی بھی نہ ہوتی۔ قصہ کا ارتقاء بے نظیر، بدرِ منیر اور نجم النساء کی قسمت سے وابستہ ہے۔ جہاں تک کہ کرداروں کی مستقل خصوصیات کا ذکر ہے وہ اکثر و بیشتر میر حسن نے خود بیان کر دی ہیں یعنی شہزادہ بے نظیر بارہ سال کی عمر میں یوسف سے زیادہ خوبصورت، رستم سے زیادہ طاقتور اور بڑے بڑے علماء سے زیادہ عالم ہے۔ وہ ہر چیز

میں شہرۂ آفاق ہے، اور وہ تمام باتیں جو ایک ہونے والے بادشاہ کیلئے
خیالی طور پر ضروری ہو سکتی ہیں۔ سب بے نظیر میں بہتات کے ساتھ پائی جاتی
ہیں۔ یہی حالت بدر منیر کی ہے۔ اس کے حسن کے سامنے آفتاب و ماہتاب
کی حقیقت نہیں، اس کا ہر انداز انتہا سے زیادہ پیارا ہے، اس میں ایک
متانت اور وقار ہے جو شہزادیوں کے لئے ضروری ہے۔ نجم النساء
وزیر زادی ہے اور معاشرتی تقسیم کے لحاظ سے ذرا ایک زینہ نیچے ہے
اسکی تقدیر میں شہزادی ہونا نہیں لیکن وزیر زادی بھی تو اس باپ کی
بیٹی ہوتی ہے جس کے کس بل پر حکومت کا نظام چلتا ہے اس لئے وہ حسین
اور خوبرو ہے۔ ہاں اس میں وہ شاہانہ سنجیدگی نہیں جس نے بدر منیر میں
ایک طرح کی بے عملی کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اس میں وہ تیزی
اور چالاکی ہے جو روایتی طور پر پرانی کہانیوں میں وزیر زادی کے نام سے
منسوب کی گئی ہے۔

کرداروں کی وہ خصوصیتیں جنھیں میر حسن نے صاف صاف بیان
کر دیا ہے وہ ہمیں دور تک نہیں لے جاتیں کیونکہ ان کے بیان میں وہی
معیار پرستی ہے جس سے میر حسن اپنا دامن بچا نہیں سکتے تھے لیکن عمل اور
حرکت کی دنیا میں پہنچکر کرداروں کی آزمائش ہوتی ہے اور ان کے جوہر
کھلتے ہیں، کہانی میں جتنی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں، جتنی گتھیاں پڑ جاتی

ہیں اتنی ہی کرداروں کی اہمیت بڑھتی ہے۔ اس نظر سے ذرا شاہزادہ بے نظیر پر نظر ڈالنا چاہیئے۔

میرحسن بے نظیر کے تمام کمال گنا لینے کے بعد بھی سمجھتے ہیں کہ ابھی کامل تعریف نہیں ہوئی ؎

سوا ان کمالوں کے کتنے کمال
مروّت کی خو آدمیت کی چال

رذالوں سے نفروں سے نفرت اسے
سدا قابلوں ہی سے صحبت اسے

گیا نام پر اپنے وہ دل پذیر
ہر اک فن میں سچ مچ ہوا بےنظیر

لیکن ابھی کسی آزمائش میں وہ نہیں پڑا ہے، تجربہ کی کسوٹی پر اس کا پرکھا جانا باقی رہ جاتا ہے سو میرحسن اسے ایسی آزمائش میں مبتلا کرتے ہیں جہاں اس کا علم اور اس کی طاقت مدد ہی نہ دے سکتی ہو، کوٹھے پر سے ایک پری اسے سوتے سے اٹھا لے جاتی ہے اور محبت کے تمام زور اس پر صرف کر دیتی ہے بے نظیر فطری طور پر اپنے آپ کو اجنبیوں میں دیکھکر خوفزدہ ہو جاتا ہے ۔ میرحسن کو اس کا احساس ہے لیکن چونکہ اس کی بہادری کی کافی تعریف کر چکے ہیں اس لئے کوئی کمزوری

نمایاں نہیں ہونے دیتے ۔

زبس تھا وہ لڑکا تو سہماں بھی کچھ
ہوا کچھ دلیر اور حیراں بھی کچھ

کبھی اپنی تنہائی کا غم کرے
کبھی اپنے اوپر دُعا دم کرے

بے نظیر کب تک پری کے یہاں رہا اور کیا کرتا رہا اس کا پتہ ٹھیک نہیں چلتا ۔ کل کے گھوڑے کی مدد سے اس سے بدر منیر سے ملاقات ہوتی ہے اور یہاں سے اسکی زندگی کا نیا باب شروع ہوتا ہے ۔ وہ طبیعت کا تیز اور متجسس ہے لیکن بدر منیر کو دیکھتے ہی اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے ۔ بدر منیر جب اسے دیکھتی ہے تو یہ رائے قائم کرتی ہے ۔

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن
جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

کیا بے نظیر تین چار سال تک پری کے یہاں رہا ؟ اس کا ٹھیک جواب مثنوی میں نہیں ملتا ۔ ممکن ہے کہ آرام اور اطمینان نے اسے بارہ سال ہی کی عمر میں ایسا بنادیا ہو کہ وہ لوگوں کو پندرہ سولہ سال کا معلوم ہوتا ہو ۔ لیکن پھر بھی یہ معمہ ہے ۔ بارہ سال کی عمر میں پری

کے ساتھ لطف کی راتیں کاٹنا کسی قدر عجیب ہے اور اگر تین چار سال یونہی گذارنا تھا تو قصہ میں منجموں نے پندرہ سال کی عمر میں غائب ہونے کی پیشین گوئی کی ہوتی۔ اس کی وجہ صرف یہ معلوم ہوتی ہے کہ بارہ سال کی عمر روایتی حیثیت سے زیادہ مناسب ہے۔

اظہار عشق کی طاقت بے نظیر میں ابتدائً نہیں ہے لیکن شراب کے دو پیالے پی لینے کے بعد وہ اپنی پوری کہانی بدر منیر کو سنا جاتا ہے۔ پری ہم جنس نہ تھی اس لئے وہ پری سے محبّت نہ کر سکا تھا لیکن بدر منیر کے قدموں پر سر رکھ سکتا ہے یہ انسانی ہمدردی کا اندازہ بے نظیر کے کردار میں بڑی بلندی پیدا کرتا ہے اور میرحسن کے انسانی شعور کا پتہ دیتا ہے۔ انسان مافوق الفطرت طاقت کے سامنے بے بس ہے اس لئے وہ کوئی تدبیر پری سے چھٹکارا حاصل کرنے کی نہیں سوچتا روزانہ شام کے انتظار میں رہتا ہے کہ بدر منیر کے یہاں جا سکے یہاں تک کہ کوئی دیو ماہرخ (یعنی پری) کو بے نظیر کے عشق کا حال بتا دیتا ہے اور بے نظیر قیدی ہو جاتا ہے۔ ایک مدت کے بعد جب نجم النساء کی مدد سے کوئیں سے نکلتا ہے تو بالکل فطری طور پر نجم النساء سے لپٹ کر روتا ہے اگرچہ ایک طرح کا مردانہ وقار ہے اور ابتدا میں وہ بے صبری کے ساتھ نجم النساء سے سب کچھ پوچھنے نہیں لگتا۔

بے نظیر کے کردار میں ایک آخری چیز جو ہمیں دکھائی دیتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کی محبت بدر منیر سے اتنی شدید ہے کہ وہ اپنے والدین کی ملاقات اور مشورہ سے پہلے ہی بدر منیر کے باپ مسعود شاہ کے پاس شادی کا پیغام بھیج دیتا ہے اور یہ پیغام اس دھمکی کے ساتھ جاتا ہے کہ اگر شادی نہ ہوئی تو وہ فوج کشی کرے گا۔ یہ تیزی اس کی فطرت میں کہیں نہیں دکھائی دیتی لیکن نجم النساء، فیروز شاہ اور خود بدر منیر کے عشق کی مدد سے بے نظیر اپنے مطالبہ میں سخت ہو جاتا ہے۔ کہانی کو جس طرح ختم ہونا چاہیئے اسی طرح ختم ہوتی ہے بے نظیر اپنی محبت میں کامیاب ہے اور شادی کی مہم سر کر کے ماں باپ کے پاس پہونچتا ہے۔

بدر منیر کا کردار بے نظیر سے ملتا جلتا ہوا ہے کیونکہ دونوں کا تعلق ایک ہی طبقہ سے ہے۔ اس کی ابتدائی زندگی کا حال ہمیں نہیں معلوم ورنہ کم و بیش وہی کیفیت ہے جو بے نظیر کی ہے، فرق عورت اور مرد کا ہے۔ اس میں بھی اسی طرح عشق کے معاملہ میں جرات کی کمی ہے جو محبت کو کامیاب بنا سکے۔ اس کے حسن و جمال کا ذکر کرتے میرحسن نہیں تھکتے، اسے پڑھنے لکھنے کا بھی شوق ہے ؎

سرہانے مجلّد دھری اک کتاب
ظہوری، نظیری کا کل انتخاب

دھری اک بیاض اور رشکِ چمن
پر از شعر سودا و میر و حسن

فطری طور پر اس کے دل میں عشق کے سلسلہ میں رشک کا مادّہ ہے جب بے نظیر اس سے پری کا ذکر کرتا ہے بدر منیر تمام سنجیدگی کھو کر بول اٹھتی ہے ؎

مرو تم پری پر وہ تم پر مرے
بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے
میں اس طرح کا دل لگاتی نہیں
یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں

اور اس قدر زیادہ آپے سے باہر ہو جاتی ہے کہ جب بے نظیر قدم پر سر رکھ کر محبت کا اظہار کرنا چاہتا ہے تو ؎

کہا چل سر اپنا قدم پر نہ دھر
کسی کے مجھے جی کی کیا ہے خبر

لیکن یہ محبّت کی گھاتیں ہیں وہ صرف بے نظیر کا دل ٹٹولتی ہے کیونکہ بے نظیر کے جاتے ہی وہ اپنی زندگی میں خلا سا محسوس کرنے لگتی ہے محبّت اسے بہت جلد بے تکلف بنا دیتی ہے، اس میں ایک طرح کی آزادی بھی پائی جاتی ہے کیوں کہ وہ ماں باپ سے بالکل الگ

ایک باغ میں رہتی ہے اور اپنی قسمت کا فیصلہ آپ کرتی ہے۔

بدر منیر کی محبت، محبت کے پرانے معیار کے مطابق بالکل سچی دکھائی گئی ہے یہاں تک کہ وہ نیم شعوری حالت میں بھی بے نظیر کی یاد سے غافل نہیں ہے اور خواب میں بھی بے نظیر کو کنوئیں میں قید دیکھ کر اپنی ہمراز لڑکی نجم النسا سے سارا قصہ بتاتی ہے وہ خود غرض نہیں ہے کیوں کہ جب نجم النسا بے نظیر کی تلاش میں جوگن بن کر نکلنا چاہتی ہے تو وہ اسے روکتی ہے، وہ ڈرتی ہے کہ خواب کا کیا اعتبار کہیں بے نظیر سے ہاتھ دھو کر وہ نجم النسا کو بھی نہ کھو دے۔ بہر حال بدر منیر کئی حیثیتوں سے بالکل بے نظیر ہی کا عکس ہے، دونوں تصویریں ایک ہی سانچے میں ڈھالی گئی ہیں۔ اس کا کردار کہانی کے ارتقا میں زیادہ مدد نہیں دیتا۔ وہ لاکھ حسین سہی لیکن اس میں وہ تیزی نہیں ہے جو اس کی بے عملی کو دور کر سکے۔

سحر البیان میں سب سے اہم کردار نجم النسا کا ہے، بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ سحر البیان ہی میں نہیں اردو کی تمام مثنویوں میں وہ اپنی مثال آپ ہے۔ وہ ایک زندہ حقیقت ہے جو بے عملی میں عمل اور جمود میں حرکت پیدا کر سکتی ہے۔ کہا نہیں جا سکتا کہ میر حسن کے سامنے اس کے کردار کو پیش کرتے وقت وہ سب کچھ تھا جو ہمیں نجم النسا میں نظر آتا ہے یا یہ خالص اتفاق ہے کہ نجم النسا کہانی کی سب سے اہم کڑی بن جاتی ہے۔ اندازہ تو یہی ہوتا ہے کہ میر حسن

شعوری طور پر نجم النساء کی فطرت ایسی ہی بنانا چاہتے تھے کہ آگے چل کر وہ کہانی کو ختم ہونے سے بچا لے۔

پہلی ہی دفعہ جب نجم النساء منظر پر نمودار ہوتی ہے تو وہ ایک عملی کردار کی طرح کہانی کے نہایت اہم موقعہ پر کام کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ بے نظیر بدر منیر کے باغ میں پہونچ چکا ہے، خواصوں کے جھرمٹ میں بدر منیر نظر آئی ہے، عشق کا تیر سینوں کے پار ہو چکا ہے، بے نظیر ایک جانب غش کھا کر گر چکا ہے بدر منیر دوسری طرف، خواصیں اور سہیلیاں سہمی ہوئی کھڑی ہیں کہ نجم النساء آتی ہے۔ میر حسن دونوں کو زیادہ دیر تک بیہوش نہیں رکھ سکتے اس لئے اختصار کا کمال دکھاتے ہوئے نجم النساء کی صورت اور سیرت کا نقشہ صرف دو شعروں میں پیش کر دیتے ہیں ؎

تھی ہمراہ اک اسکے دخت وزیر نہایت حسین و قیامت شریر
زبس تھی ستارہ سی وہ دلربا اسے لوگ کہتے تھے نجم النساء

حیرت ہے کہ ان دو شعروں میں کس طرح وہ تمام باتیں آگئیں جو بے نظیر اور بدر منیر کے لئے صفحے کے صفحے رنگنے کے بعد پیدا ہوئی تھیں۔ وہ قیل و قال نہیں کرتی، وہ گھبراتی نہیں بلکہ دونوں کو ہوش میں لانے کی تدبیر کرتی ہے۔ بدر منیر اور بے نظیر ہوش میں آتے ہیں لیکن حجاب کا قدم درمیان سے نہیں اٹھتا۔ نجم النساء دونوں کے دلوں کا اندازہ لگاتی ہے ؎

انھوں کے رُکے بیٹھنے سے خفا ہوئی دل میں اپنے وہ نجم النساء،

اور وہ تدبیر اختیار کرتی ہے کہ حجاب کا دامن ہی چاک ہوجائے۔ شراب پلاکر وہ دونوں کو ملاتی ہے۔جب کہانی میں جمود کی سی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے تو نجم النساء ہی اِس میں حرکت پیدا کرتی ہے۔

نجم النساء شریر ہے' وہ بدرمنیر کی بیقراری سے دلچسپی لینا چاہتی ہے، وزیرزادی ہونے کی وجہ سے وہ شہزادی سے ذرا اوروں سے بڑھ کر بےتکلف بھی ہے اور پھر عشق ایسی حالت بھی بنا دیتا ہے کہ لوگوں کے طنز کی پروا باقی نہیں رہتی۔ وہ بدرمنیر کو چھیڑتی ہے لیکن یہ چھیڑ شرارت کے سوا اور کچھ نہیں ؎

تو وہ ہے کہ سب کے تئیں دے وقوف کدھر دل گیا تیرا اے بے وقوف

مسافر سے کوئی بھی کرتا ہے پیت مثل ہے کہ جوگی ہوئے کس کے میت

اری چار دن کے ہیں یہ آشنا ملا دل کو آخر کریں ہیں جدا

تو بھولی ہے کس بات پر اے بوا خبر لے دِوانی تجھے کیا ہوا

وہ خوش ہوگا اپنی پری کو لئے عبث اس پہ بیٹھی ہو تم جی دئے

اس کا اس طرح چھیڑنا حقیقتاً بدرمنیر کی محبت کا امتحان لینا تھا۔ جب اُسے یقین ہوگیا کہ بدرمنیر کی محبت جوانی کا التہاب نہیں بلکہ زندگی کی حقیقت ہے تو نجم النساء نے طے کیا کہ دوست کی حیثیت سے اس کے کام آنا ہی اس کا فرض ہے۔ اس کے جسم میں نہ جانے کتنی تیز اور بےچین

روح تھی کہ بدر منیر کے خواب پر بے نظیر کو ڈھونڈھنے کے لئے اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ جیسے وہ مہم آزمائی کے لئے بے چین تھی اور اُسے ایک بہانہ مل گیا۔ پریوں کی طلسمی دنیا میں ایک قیدی کی تلاش، وہ بھی ایک الہڑ لڑکی کے ہاتھوں جو غالباً چہار دیواری سے باہر نہ نکلی ہوگی نجم النسا کی ذہانت اور تیزی کا پتہ دیتی ہے۔ اسے اپنی عقل پر بھروسہ ہے اس لئے وہ اُٹھ کھڑی ہوتی ہے، اس کے عزم میں شک نہیں، اس کے ارادے میں کمزوری نہیں، وہ ایک اچھے کام کے لئے نکلنا چاہتی ہے اس لئے بدر منیر کے روکنے کی بھی پرواہ نہیں کرتی۔ جب اسے بدر منیر کے عشق کی اہمیت کا احساس ہو گیا تو ؎

کہا اس نے کیا کیجئے اب بھلا — پڑی اب تو اپنے ہی سر یہ بلا
میں اس عشق کا یہ نہ سمجھی تھی ڈول — ترے غم سے آنے لگا مجھ کو ہول
مجھے دیکھنا یوں گوارا نہیں — اس اندوہ کا مجھ کو یارا نہیں

ان اشعار میں کتنی شدید انسانی ہمدردی کا عنصر ہے وہ اپنے مستقبل سے بے پرواہ ہو کر بدر منیر کے کام آنا چاہتی ہے۔ وہ عورت ہو کر جسارت کا یہ سبق دیتی ہے کہ جب اپنے سر پر بلا پڑ جائے تو اس سے مقابلہ کرنے کے علاوہ اس سے بچنے کی اور کوئی صورت نہیں ہو سکتی۔ جوگن بن کر نکلنا بھی ایک گہری معنویت رکھتا ہے کیونکہ جس ایثار کا نقشہ وہ پیش کر رہی ہے اس کے لئے ہی تیاگ اور بیراگ کی زندگی درکار تھی اسکے بیراگ میں شاہانہ شان ہے،

جلے ہوئے موتیوں کا غبار چہرہ پر مل کر وہ بہت حسین ہوگئی ہے، حسن گرد آلود ہوکر بے پناہ ہوجاتا ہے اِس لئے جوگن اپنے چہرے کے جلال سے فیروز شاہ کو مدت تک مرعوب رکھ سکی لیکن جمال کا شکار بنانے میں بھی ناکام نہ رہی۔ جنوں کے بادشاہ کا لڑکا اس پُراسرار جوگن کے بارے میں بڑی دیر تک پس وپیش کے عالم میں رہتا ہے۔ نجم النساء کے بھیس بدلنے میں کمال ہے کہ پریزاد اس کے بھید کو نہیں پاتا لیکن عشق کا مارا آخر کب تک صبر کرے اسے اظہار عشق کرنا پڑا۔ خود نجم النسا کے دل پر چوٹ لگ چکی ہے لیکن اس کے سامنے اس کا مقصد ہے پہلے اسے پورا ہونا چاہیئے اس کے بعد وہ اپنے زخم پر مرہم لگائے گی۔ اسے اندازہ ہوگیا تھا کہ فیروز شاہ ڈھب کا آدمی ہے اس لئے مدّت تک اس کا یہی معمول رہا کہ وہ فیروز شاہ کو خوش کرے، موقعہ کی منتظر رہی اور جب پریزاد نے اظہار عشق کیا تو اس نے صاف صاف کہہ دیا ؎

مطالب اگر میرے برلاوے تو　　　تو شاید مراد اپنی بھی پاوے تو

اس کا جادو کبھی خالی نہیں جاتا، اس کا منتر ہر جگہ کام آتا ہے۔ فیروز شاہ کی مدد سے بے نظیر مل جاتا ہے اور نجم النساء پوری عقلمندی سے اس کا دل رکھتی ہے، شادیٔ مرگ کا خوف دلاکر صبر کرنے کو کہتی ہے، پھر پریزاد کے تخت پر بٹھا کر بدر منیر کے پاس لاتی ہے۔ بدر منیر کو بھی یہ خبر اچانک نہیں سناتی بلکہ اہتمام کیا تھا خلوت میں لیجاکر، فنی حیثیت سے یہ حصہ میر حسن کے لئے اور کہانی کا کردار ہونے کی

حیثیت سے نجم النساء کے لئے بہت نازک تھا۔ بدر منیر اور بے نظیر دونوں غم و الم اٹھاتے اٹھاتے کمزور ہو گئے ہیں، ان میں اٹھنے بیٹھنے کی طاقت نہیں اور پھر بدر منیر رو رو کر بے نظیر کو اور رلاتی ہے۔ عشق کی زندگی میں یہ خوشی کا رونا بڑی گہرائی اور معنویت رکھتا ہے۔ نجم النساء دونوں کے بیقرار ہو کر رونے سے ڈر جاتی ہے اور ایک فاتح کی طرح بدر منیر کو اپنی حماقت بھری خوشی کے اظہار سے روکتی ہے۔ یہ وقت وہ ہے کہ اس کے حکم سے سرتابی کی طاقت کسی میں نہیں، وہی سب کچھ ہے، وہ کہانی کو جس طرف موڑتی ہے مڑ جاتی ہے۔

جب حالات یہاں تک پہونچتے ہیں تو نجم النساء کی محبت کی آگ بھڑک اٹھتی ہے، وہ بھی پریزاد سے محبت جتاتی ہے اپنے کو اس طرح سنوارتی ہے کہ

پریزاد تو قتل ہی ہو گیا   کہے تو کوئی جان سے کھو گیا

جب بدر منیر اور بے نظیر کامیاب ہو لئے تو نجم النساء بھی اپنا مقصد حاصل کرتی ہے۔ نجم النساء کی تخلیق میر حسن کا بہت بڑا کمال ہے۔ سحر البیان کی سب سے بڑی خصوصیت یقیناً یہ ہے کہ اس کا انداز بیان، اس کے تفصیلات اور اختصار، محاوروں کا استعمال اس کی رنگینی اور دلکشی دوسری مثنویوں میں نہیں پائی جاتی۔ لیکن اس کی یہ خصوصیت بھی نظر انداز کئے جانیکے قابل نہیں کہ اس میں کردار نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ موجود ہے۔

سحر البیان میں انسانی ہمدردی کا ایسا اعلیٰ تصوّر پایا جاتا ہے کہ اسکے

مافوق الفطرت عناصر اور ان عناصر کی حیرت انگیزی اس کے سامنے پست درجہ
کی چیزیں معلوم ہونے لگتی ہیں اور یہی بات سحر البیان کو اہم بناتی ہے۔

۱۹۴۴ء

مواد اور ہیئت

نئی شاعری میں انکے تعلق کا سوال

فنون لطیفہ کے ہر شعبے میں فن کاروں کے لئے صرف دو سوال اہم رہے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے نقطۂ نظر سے دونوں ایک ہی سوال کے دو رُخ ہیں۔ کیا پیش کیا جائے اور کیسے؟ یہی مواد اور صورت کا وہ پیچیدہ سوال ہے جس کے حل پر فن کار اور نقاد دونوں کی کامیابی منحصر ہے۔ اس کیا اور کیسے میں جو ربط ہے وہ ریاضی یا علم ہندسہ کے قاعدوں کی طرح متعین نہیں ہے۔ یہ ہر شخص جانتا ہے کہ نہ صرف مواد سے کام چل سکتا ہے اور نہ محض شکل وصورت سے، بلکہ کسی نہ کسی تناسب سے دونوں کا ربط فن کا لازمی عنصر ہے۔ ہر فن کی تاریخ میں کبھی مواد کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور کبھی صورت یا ہیئت کو، ایسا کبھی نہیں ہوا ہے کہ ان میں سے صرف ایک کو فنی تکمیل کے لئے کافی قرار دیا گیا ہو۔ ایک کا تعلق دوسرے سے اس قدر قریبی اور گہرا ہے کہ جب ایک میں تغیر پیدا ہوتا ہے تو دوسرے میں بھی ضرور کچھ نہ کچھ تبدیلی ہو جاتی ہے بلکہ اگر فنون لطیفہ کی تاریخ کا مطالعہ فلسفیانہ انداز میں کیا جائے تو تغیر کے بعض اصول کام

کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں یعنی جب مواد فرسودہ ہوتا ہے تو ہیئت میں بھی فرسودگی کی جھلک پائی جاتی ہے اور فن کار اس فرسودگی کو چھپانے کے لئے زیادہ زور اسلوب بیان پر دینے لگتے ہیں۔ بہت سے دماغ اسلوب کی جدّت کو نیا سمجھ کر آسودہ ہو جاتے ہیں لیکن جب معاشرتی معاشی زندگی میں مادّی تغیّرات کی وجہ سے خیالات اور جذبات کی داخلی دنیا میں بھی نئے سوالات پیدا ہوتے ہیں تو اُس وقت اسلوب بیان کے ساتھ ساتھ ہیئت میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں۔

خیالات کی تبدیلی اور ہیئت کی تبدیلی کے درمیان بڑا فرق بھی ہے۔ ہیئت کا سانچہ بن کر اس طرح دماغ کی تخلیقی صلاحیتوں کو اس میں ڈھال لیتا ہے اور اس طرح دماغ کے کام کرنے کے لئے ایک راستہ بنا دیتا ہے کہ فن کار کے دماغ کو بالعموم وہی پرانا سہارا کافی ہو جاتا ہے اور جب تک اُسے اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ اُس کے خیالات مروج سانچے میں ناقص شکل میں ڈھلتے ہیں اس وقت تک ہیئت کی تبدیلی کی طرف دھیان نہیں جاتا۔ انقلاب کی رو میں پڑ کر کسی فن کار کے خیال میں اچانک تغیر ہو سکتا ہے لیکن ہیئت میں اچانک کوئی بہت بڑی تبدیلی نہیں ہو سکتی کیونکہ ہیئت خیالات کے اظہار کا ذریعہ بن کر ایک سماجی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اس لئے اگر کسی خیال کو دوسروں تک پہونچانا ہے تو اُس کے لئے ایسے

اسلوب بیان کی ضرورت ہے جس سے سماج واقف ہو اور ایسی ہیئت اور شکل کی ضرورت جو اظہار کی سماجی ضرورت کو پورا کرتی ہو۔

جب کسی ملک کا ادب زوال کی منزل سے گذرتا ہے اُس وقت صناعت اور اسلوب کو مواد سے زیادہ اہمیت حاصل ہو جاتی ہے لیکن ترقی اور انقلاب کے مواقع پر، جب کہنے کے لئے بہت کچھ ہوتا ہے مواد اہم ہو جاتا ہے اور گو زبان اور بیان میں ایک نئی طاقت اور اثر پذیری کا اظہار ہونے لگتا ہے لیکن اسلوب کی پختگی ضرور مجروح ہو جاتی ہے۔ اسی وجہ سے ہیئت اور مواد کے تعلق کا سوال جمالیات کے نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کبھی تسکین بخش نتیجہ برآمد نہ کرے گی اس کے برعکس تاریخی زاویۂ نظر جمالیات کے پرستاروں کے متعدد مکاتب کی اُلجھا دینے والی موشگافیوں سے بچائے گا۔ آرٹ کی تاریخ ان مباحث سے بھری ہوئی ہے۔ جمالیات کا فلسفہ جن کا رہنما رہا ہے انھوں نے عام طور پر دونوں —— مواد اور صورت —— کے تعلق میں کسی اصول کی جستجو حکیمانہ نقطۂ نظر سے نہیں کی ہے بلکہ وجدان اور تاثر پذیری، انفرادیت اور ذاتی پسندیدگی کی بنا پر کوئی اصول بنا لیا ہے، وہ اصول تھوڑی دیر تک تو ہمیں آسودہ کرتے ہیں لیکن جب ہم انھیں سمجھنا چاہتے ہیں تو وہ قوس قزح کے رنگ کی طرح فضا میں تحلیل ہو کر صرف لذّت کا کیف چھوڑ جاتے ہیں۔ اس کے برعکس

تاریخی نقطۂ نظر زیادہ سے زیادہ ابہام کے دور کرنے میں مدد دیتا ہے اور چونکہ مواد اور صورت کا تعلق ہماری سمجھ میں آجاتا ہے اس لئے اس کے کیف میں پائندگی اور دیرپا لذت اندوزی کا امکان پیدا ہو جاتا ہے۔ اس طرح ہئیت کا مسئلہ ایک نئی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ اُس کا مطالعہ نہ تو مواد سے علیحدہ کیا جاسکتا ہے اور نہ ادب کو کوئی الہامی، غیر مادّی یا غیر سماجی چیز سمجھ کر، وہ مواد سے اس طرح مربوط ہے کہ تاریخی اور مادّی حیثیت سے مواد کا مطالعہ لازمی طور پر صورت کے مطالعہ کی شکلیں بھی پیدا کر دے گا۔

اس مضمون میں فنونِ لطیفہ کے مختلف شعبوں کی جگہ صرف شاعری سے بحث ہے اور شاعری بھی وہ جو انیسویں صدی علیسوی کے وسطی حصّہ سے نئی سماجی زندگی کی روح لے کر شروع ہوئی۔ شاعری کے سلسلہ میں مواد سے مراد وہ سب کچھ ہے جو ایک مخصوص طبقہ سے تعلق رکھنے والا (سماجی) انسان اپنے مخصوص جذباتی تجربوں کی شکل میں پیش کرنا چاہتا ہے اور ہئیت اپنے وسیع مفہوم میں ایک طرف تو وہ طریقِ اظہار ہے جو فن کا استعمال کرتا ہے اور دوسری جانب جذبات سے بھرا ہوا وہ پر اثر اور کسی حد تک مانوس انداز بیان ہے جو شاعر اور سامع کے درمیان رابطہ اور رشتہ کا کام دیتا ہے۔ اس میں زبان، زبان کی تمام آرائش اثر اندازی کے تمام طریقے، مواد کے تمام سانچے، حسن اور لطافت پیدا کرنے کے تمام ذریعے اور ان سب

سے بڑھ کر مواد کے ساتھ ہم آہنگی کا احساس دلا کر ایک مکمل فنّی نمونہ پیش کرنا سبھی کچھ شامل ہیں۔ جس طرح مواد شاعر کے طبقاتی رجحان، اُس کے فلسفۂ زندگی، اُس کے شعور کی صداقت، اُس کے خلوص اور علم کی غمّازی کرتا ہے اُسی طرح طریق اظہار اور ہیئت کی دوسری شکلیں بھی شاعر کے معاشی معاشرتی روابط کا پتہ دیتی ہیں۔ اگر طریق اظہار کے دوسرے لوازم سے قطع نظر کر لیا جائے تو صرف زبان کے استعمال سے شاعر کے مقصد کا کچھ نہ کچھ پتہ چلایا جا سکتا ہے۔ مواد ہو یا ہیئت اور شکل ان میں جمالیاتی اقدار کا کوئی ہمہ گیر سلسلہ تلاش کرنا اس لئے محال ہے کہ انسانیت طبقات میں بٹی ہوئی ہے اور یہ طبقات اپنے معاشی روابط کی وجہ سے کبھی یکساں مذاق کے مالک نہیں ہو سکتے، ایک قسم کی شاعرانہ آرائش سے متاثر یا متلذذ نہیں ہو سکتے۔ یہاں خود جمالیاتی اقدار بنانے والوں کے لئے صرف ایک چارہ کار رہ جائے گا اور وہ یہ کہ وہ بھی تاریخی تجزیہ کا راستہ اختیار کر لیں اور ہر قسم کی شاعری کو انصاف کے ساتھ پرکھیں۔

ہیئت کے مسئلے نے اِدھر خاص طور سے یوں اہمیت اختیار کر لی ہے کہ تھوڑے دنوں سے ہمارے بہت سے نوجوان شعراء نے آزاد نظم نگاری کی طرف توجہ کی ہے اور اُس کا اچھا بُرا ایک بڑا ذخیرہ مہیا کر دیا ہے بعض اور مسائل کے ساتھ آزاد نظم کوئی پر رائے زنی نقاد کا محبوب شیوہ بن گئی

ہے۔ راویوں کے اختلاف کا یہ عالم ہے کہ بعض اُسے نثر سمجھتے ہیں اور شاعری ماننے پر کسی طرح آمادہ نہیں، بعض کہتے ہیں کہ اُردو ادب تباہ کیا جا رہا ہے، بعض کا خیال ہے کہ جو لوگ شاعری نہیں کر سکتے مگر شاعر بننا چاہتے ہیں اُنھوں نے یہ مشغلہ اختیار کیا ہے، بعض کی رائے ہے کہ چند مغرب زدہ شعرائے مغرب کی نقل کی ہے اس کے سوا اور کچھ نہیں، بعض حضرات فرماتے ہیں کہ نہیں ہے تو یہ شاعری لیکن اُردو کے لئے مناسب نہیں، بعض کہتے ہیں یہ اُردو شاعری کے ساتھ تمسخر ہے، نہ ردیف نہ قافیہ، نہ وزن نہ بحر، جو جی چاہا بک دیا، بعض نے لکھا ہے کہ یہ اپنی موت آپ مر جائیگی بعض کا خیال ہے کہ صرف یہی زندہ رہے گی، بعض لکھتے ہیں کہ دورِ جدید میں صرف یہی شاعری کہی جا سکتی ہے دوسری قدیم شکلیں اب ختم ہو جائیں تو بہتر ہے، بعض کہتے ہیں کچھ سمجھ میں نہیں آتا اس میں ہوتا کیا ہے، بعض کا خیال ہے جو لوگ نہیں سمجھتے یا تو وہ سمجھنا نہیں چاہتے یا پھر جاہل ہیں — جو مضامین نکل رہے ہیں اُن میں ایک طرف فارسی عروض سے مدد لی گئی ہے تو دوسری طرف مغربی طرزِ شعر گوئی سے۔ یہ رائیں قطبین کا اختلاف رکھتی ہیں، دونوں گوشوں پر انتہا پسند ہیں درمیان میں معتدل مزاج کے لوگ۔ اِس طرح آج ہیئت کا مسئلہ اُبھر کر شاعری کے پورے اُفق پر چھا گیا ہے کوئی جھاڑ پھونک سے علاج کرنا چاہتا ہے کوئی تمسخر اور استہزا سے اس " ادبی " عیب

سے شاعری کو پاک کرنا چاہتا ہے کوئی سنجیدگی سے استدلال کرتا ہے کہ اسے چھوڑ دیہ چلنے والی چیز نہیں اور کوئی کہتا ہے نہیں کہے جاؤ دوستو صرف یہی چیز مستقبل میں چلے گی اس طوفان سے گذرنا آسان نہیں کیونکہ اگر یہ محض ذوق کا سوال ہوتا یا صرف آزاد شاعری کے پسند کرنے یا ٹھکرانے کا سوال ہوتا تو کہا جا سکتا تھا جسے پسند ہو وہ پڑھے جسے ناپسند ہو وہ نہ پڑھے آخر ہزاروں چیزیں ہماری خواہش اور مذاق سے مختلف ہر روز ہوتی رہتی ہیں ہم سب کے پیچھے تو نہیں پڑ جاتے! لیکن ایسا نہیں ہے اس میں بعض اصولی باتیں معرض بحث میں آجاتی ہیں اور اگر اُن پر تاریخی حیثیت سے نگاہ نہ ڈالی جائے تو یہ معمّہ حل ہونے کی جگہ اور پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ جذباتی دائرہ سے نکل کر سوچنا شاید کوئی راستہ دکھا سکے۔

شاعری میں ہیئت کا سوال کب اہم نہیں رہا ہے لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے ہیئت میں جلد جلد تغیر کا ہوتے رہنا ممکن نہیں ہے۔ ہیئت کا تعلق مواد کے تغیر سے ہے اس لئے دونوں پر ایک ساتھ نظر ڈالی جا سکتی ہے صرف ہیئت میں تغیر بالکل بے معنی سی بات ہے اور ضرورت کے وقت ہیئت کا تبدیل نہ ہونا یا اُسے تبدیل نہ ہونے دینا بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ہیئت کے عناصر سے واقعی بحث کرنے سے پہلے ایک بنیادی مسئلہ پر نگاہ ڈال لینا آئندہ چیزوں کے سمجھنے میں بہت مدد دے گا۔ تبدیلی اور تغیر کا ذکر

بار بار آرہا ہے لیکن اس کے مفہوم کی تشریح کے بغیر کام نہیں چل سکتا۔

کون نہیں جانتا کہ جو کل تھا آج نہیں ہے، جو آج ہے وہ کل نہ ہوگا لیکن اگر اسی حقیقت کو پوری طرح سمجھ لیا جائے تو پھر کسی نئی چیز سے گھبرانے کی صورت نہ پیدا ہوگی بلکہ مادّی اور جدلیاتی نقطۂ نظر کی مدد سے "نئے" کے اسباب واضح ہو جائیں گے اور شعوری طور پر اُس کے عناصر ترکیبی کا علم ہو جائے گا۔ تغیّر کا ایک مفہوم تو وہ ہے جو زہرِ عشق میں ملتا ہے ؎

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے یہی دنیا کا کارخانہ ہے

اور ایک مفہوم ارتقا کے حکیمانہ ادراک سے پیدا ہوتا ہے جس کی نمایندگی اقبالؔ کے اِن اشعار سے ہوتی ہے ؎

نیا راگ ہے ساز بدلے گئے زمانے کے انداز بدلے گئے

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود کہ ہر لحظہ تازہ ہے شانِ وجود

بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر

جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود کہ خالی نہیں ہے ضمیرِ وجود

تغیّر کا شعور ہم سے عمل کا تقاضا بھی کرتا ہے، اگر ہم اسباب و علل کی کڑیوں کو سمجھ لیں تو مادّی حالات کو بدل کر اپنی خواہش کے مطابق بنا سکتے ہیں یہاں تک کہ جوشؔ سا جبر پرست شاعر بھی اس سے ناواقف نہیں ہے ؎

ابھی نشاں ملا نہیں ہے منزلِ نجات کا

ابھی تو دن کے ولولے میں وسوسہ ہے رات کا
ابھی لیا نہیں ہے دل نے جائزہ حیات کا
ابھی پتہ چلا نہیں ہے سرِّ کائنات کا
ابھی نظر نہیں ہوئی ہے راز داں بڑھے چلو

قریبِ ختم رات ہے رواں دواں سیاہیاں
سفینہ ہائے رنگ و بو کے کھل رہے ہیں بادباں
فلک ڈھلا ڈھلا سا ہے، زمین ہے دھواں دھواں
افق کی بزم سانولی سیاہیوں کے درمیاں
مچل رہی ہیں زر نگار سرخیاں بڑھے چلو

غور کیجئے تو ان اشعار کی روح مختلف معلوم ہوگی، تصورات مختلف ہیں، لہجہ اور انداز بیان میں فرق ہے۔ زہرِ عشق کا شعر اس عام صوفیانہ اور ما بعد الطبیعیاتی کیفیت کا پتہ دیتا ہے جس میں شعور شامل نہیں صرف رسمی طور پر زبان سے ایک بات ادا کر دی گئی ہے۔ شاعر کے پیش نظر صرف موت اور زندگی کا سوال ہے" معمولی طور پر عشق و محبت میں فتح و شکست کا مسئلہ سامنے ہے۔ اس میں سماج کے عروج و زوال، جمود اور تغیر کے اصولوں کا احساس نہیں ہے۔ اس میں غم اور اداسی ہے، رنج و الم ہے کہ حالات کیوں بدلتے ہیں بہرحال تغیر کا ایک مفہوم یہ ہے جس سے اُردو کی روایتی شاعری بھری

پڑی ہے کیونکہ اُس وقت کے نظام اخلاق اور فلسفۂ حیات میں تغیر کا یہی مفہوم تھا۔ پھر اقبالؔ کے اشعار میں تغیرؔ ایک لازمی حقیقت کی طرح، سبب اور نتیجہ کے عمل کی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ ساز بدلے گئے اِس لئے راگ نیا ہے۔ جوشؔ کے یہاں تبدیلی مادّی مفہوم رکھتی ہے۔ ارتقاء بالضد کا عمل" اضداد کی جنگ کی شکل میں ہوتا ہے۔ سیاہیوں کے درمیان میں سرخی ہوتی ہے، پہلے تو وہ پردے میں مچلتی رہتی ہے پھر سیاہی پر غالب آجاتی ہے اور سیاہی زائل ہو کر صرف سُرخی رہ جاتی ہے۔ سماج میں یوں ہی تغیر ہوتا ہے۔ انقلاب کا یہی مفہوم ہے خصوصیتیں یونہی بدل جاتی ہیں۔ ارتقا کی یہ رفتار کبھی کبھی بہت تیز ہو جاتی ہے یہاں تک کہ تدریجی رفتار کا پتہ نہیں چلتا۔

اس کی وضاحت اس لئے ضروری تھی کہ اگر تغیرؔ کا حکیمانہ اور فلسفیانہ مفہوم معلوم ہو جائے تو ساری بحث ایک دوسری شکل اختیار کر لے گی۔ سوال صرف تقلید یا زبردستی کی اپج کا نہ رہے گا بلکہ اس کی ایک سماجی یا تاریخی حیثیت ہو جائے گی اور ہر تغیر کا جواز مادّی حالات سے ترتیب پانے والے شعور کی روشنی میں تلاش کیا جا سکے گا۔ اگر جمالیات کا تاریخی مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت خود نمایاں ہو جائے گی کہ جمالیات کے نظریوں میں سماجی حالات کی وجہ سے تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور کبھی حقیقت، حُسن اور خیر کا ایک مفہوم نہیں رہا ہے۔ شاعری کا وجود کب ہوا کوئی نہیں بتا سکتا لیکن انسانی تہذیب لئے

بہت سی منزلیں طے کر لی ہوں گی اُس وقت شاعری پیدا ہوئی ہوگی، شاعری فنون لطیفہ میں پہلی چیز نہیں ہے بلکہ اُس کے لئے کافی ثبوت موجود ہیں کہ رقص، مصوری اور موسیقی کے ناقص نمونے شاعری سے پہلے ضرور پائے جاتے تھے۔ تمام فنونِ لطیفہ میں مواد کو مختلف شکلوں میں پیش کرنے کے باوجود ایک طرح کی بنیادی ایک رنگی پائی جاتی ہے اس لئے فن کے نقاد ایسے عام اور ہمہ گیر اصول وضع کرنے میں کامیاب ہوگئے ہیں جو تمام فنون کی حقیقت کے سمجھنے میں مدد دے سکیں۔ بہرحال جب زبان کی ایک مخصوص ترقی کے دور میں شاعری پیدا ہوئی اُس وقت انسانوں میں وزن، ترنم اور ترتیب کے خیالات موجود تھے۔ اجتماعی زندگی کی نشو و نما میں آہنگ کی قدر و قیمت ہی کا پتہ نہیں چل گیا تھا بلکہ اُس کی افادی حیثیت بھی متعین تھی۔ ساتھ مل کر کام کرنے میں آہنگ سے جو مدد ملی تھی اُس نے توازن کو خوش آیند اور عزیز بنا دیا تھا شاعری کی ابتداء جو شکل بھی رہی ہو لیکن ہیئت کے نقطۂ نظر سے جن جملوں یا فقروں میں تناسب اصوات کو دخل تھا یا عام بول چال سے زیادہ ترنم اور موسیقیت ہوتی تھی۔ جو جملے ہر وقت کی بول چال کی نثر سے زیادہ رنگین زیادہ جذباتی ہوتے تھے انھیں یاد رکھنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ جو منتر اور ٹوٹکے

تاریخی عہد سے پہلے سے چلے آتے ہیں اگر اُن کی صوتی حیثیت پر غور کیا جائے تو اُن میں بھی ایک طرح کے وزن کا پتہ چلے گا۔ وزن کا احساس انسان نے شاعری سے پہلے کیا اور جس طرح رقص میں اُس نے ایک خاص تناسبِ حرکات سے وزن کا احساس پیدا کیا تھا اُسی طرح تناسبِ اصوات سے شاعری میں وزن کا احساس پیدا کیا۔ یہ تناسب انسان کہیں باہر سے ڈھونڈھ کر نہیں لایا تھا بلکہ عملی زندگی میں اُس نے آہنگ کے کرشمے دیکھے تھے، اُس سے اُس کے کان آشنا تھے، اُسے اپنے قابو میں کر لینے اور اُس سے کام لینے میں وہ اپنی فتح دیکھتا تھا اس لئے تناسب، آہنگ اور وزن خارجی حقیقت نہ رکھتے تھے۔ بلکہ اس کے ہر سماجی عمل سے ایسا جذباتی تعلق رکھتے تھے جو اُس کے لئے باقاعدہ سیکھنا ضروری نہ تھا۔ اس احساس کی ترتیب اور تنظیم میں البتہ اُس کا بہت وقت لگا یہاں تک کہ تمدن کی تاریخ میں صدیاں ایسی گذری ہیں جب وہ صرف اپنے وجدان کے زور پر شاعری کرتا رہا اُسے کسی قسم کے علم عروض کی ضرورت نہ پڑی۔

شاعری پہلے وجود میں آئی، مدتوں لوگ اُس کے لئے کوئی اصول نہ بنا سکے اس وقت ساری دنیا میں شاعری کی تدریجی ارتقاء کا سوال نہیں ہے صرف اُردو شاعری سے بحث ہے۔ اُردو کا علم عروض فارسی علم عروض پر مبنی ہے، فارسی میں یہ علم عربی سے آیا عربی کی عمر کافی بڑی ہے اُس کی شاعری اسلام سے

پہلے دنیا کی ممتاز ترین شاعریوں میں شمار ہوتی تھی۔ پھر عربی شاعری کے قدیم وجدید نمونوں پر نظر رکھ کر خلیل ابن احمد نے علم عروض کی تدوین کی۔ جب یہ علم عروض نہ تھا اس وقت بھی شاعری ہوتی تھی۔ شعراء فاعلاتن فعلاتن نہ جانتے تھے بلکہ اپنے احساسِ تناسب وتوازن کی رہنمائی میں اعلیٰ ترین ادبی کارنامے پیش کر دیتے تھے۔ جتنی بحروں کا تذکرہ خلیل نے کیا ہے وہ سب عربی شاعری میں موجود تھیں۔ یہ ضرور تھا کہ صدیوں سے شعراء کے ذوقِ شاعرانہ نے وزن کی جو صورتیں ڈھونڈھ نکالی تھیں اُن کا استقراء بھی آسان نہ تھا لیکن یہ کسی طرح نہیں کہا جا سکتا کہ علم عروض کی تدوین نہ ہوئی ہوتی تو شاعری کے سرچشمے خشک ہو جاتے۔ یہ تو ہر علم کے ساتھ ہوتا ہے کہ پہلے وہ ایک خاص حد تک بڑھتا اور پھیلتا ہے پھر اُس کی علمی حیثیت سے تدوین ہوتی ہے لیکن یہ تدوین علم کے آگے بڑھنے اور ترقی کرنے میں مانع نہیں ہوتی بلکہ اُس کی ترقی میں معاون ہو جاتی ہے۔ اصل چیز شاعری کے سلسلہ میں عروض نہیں ہے بلکہ ایک خیال کو جو کسی مادّی تجربہ پر مبنی ہو شدتِ احساس کے ساتھ مخصوص فنّی طریقِ اظہار کی پیچیدگی کے ساتھ پیش کرنا شاعری کہلاتا ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو عروض کا جاننا اچھی شاعری کے لئے کافی ہوتا لیکن ہم سب جانتے ہیں کہ عروض اور شاعری میں کتنا تعلق ہے۔ شاعر اگر عروض کے سہارے آگے بڑھتا ہے تو اُس میں اُس شدتِ احساس کی کمی ہے جو اُس کے اپنے

حسّ توازن و تناسب کو بیدار کر دے۔

خیال نہ ہو تو عروض سے ایک مصرعہ بھی مہیا نہیں کیا جا سکتا لیکن اگر خیال موجود ہو تو عروض کی محتاجی نہیں رہ جاتی، احساس کی شدت توازن اور تناسب پیدا کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری انفرادیت پسند اور تاثر پرست تھے لیکن اپنے خاص انداز میں اسی حقیقت کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں: "بہت سے شعراء جن میں استاد شامل ہیں عروض کو شعر کی تکمیل کے لئے کافی خیال کرتے ہیں اور یہ نہیں جانتے کہ عروض کا مدعا اس موسیقی کی طرف سامعہ کو رہنما کرنا ہے جو قالب شعر کو اپنے دخل سے زندہ کرتی ہے اگر شعر از روئے مفاعیلن مفاعیان مفاعیلن درست ہو لیکن آہنگ تشنہ رہ جائے تو خام ہے۔ ایسا شعر مثل ایک آئینہ کے ہے جو گلخن سے سالم اور درست باہر آئے لیکن صیقل سے محروم رہے۔" موسیقی کی طرف سامعہ کی رہنمائی عروض کے باقاعدہ علم کی محتاج نہیں ہے۔ ہر اچھے شاعر کے مزاج میں یہ بات اس طرح بسی ہوئی ہے کہ وہ عروض کی اہمیت کا منکر بھی ہو سکتا ہے۔ مولانا رومؔ نے اپنی مثنوی معنوی شاعری اور ادب کے معجزے کی حیثیت سے پیش کی ہے لیکن اس دعوے کے ساتھ کہ

شعر می گویم بہ از قند و نبات   من ندانم فاعلاتن و فاعلات

گو اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ مولانا رومؔ علم عروض سے واقف

نہیں تھے لیکن اتنا تو ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک شاعر کے لئے فاعلاتن فاعلات کا علم ضروری نہیں سمجھتے تھے، جو ان کے سہارے شاعری کی راہ طے کر لے وہ سچا اور بلند پایہ شاعر نہیں مختصر یہ کہ علم عروض نے شاعری کے لئے جن چیزوں کو ضروری قرار دیا ہے اُن کا علم شاعر کو عروض کے جانے بغیر ہونا چاہیئے ورنہ وہ تمام شعرا نا شاعر قرار پائیں گے جو علم عروض کے مدون ہونے سے پہلے پیدا ہوئے یا جو واقعی علم عروض سے عالمانہ حیثیت سے واقف نہیں تھے۔

فارسی شعراء نے اپنے مذاق کے مطابق عربی علم عروض سے بحریں چُن لیں، اُردو شعرا نے اُنھیں کا تتبع کیا ہے، یہ تتبع عالمانہ کم اور روایتی یا میکانکی زیادہ تھا۔ اُردو شاعری جس زمانے میں پیدا ہوئی ہندستانی نظام معیشت اُس سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھا جو ایران میں رہ چکا تھا اِس لئے اُس کے رواج کے لئے جواز بھی موجود تھا، پھر جن لوگوں کے سامنے اُردو شاعری پیش کیجا رہی تھی اُن میں کے پڑھے لکھے لوگ فارسی عربی ہی سے زیادہ واقفیت رکھتے تھے، ہندستانی بولیوں سے اُن کی واقفیت زیادہ تر کاروباری تھی ورنہ بہت ممکن تھا کہ بالکل ابتدا ہی میں ہندی کی بحروں کو بھی عام طور پر شعرا قبول کر لیتے۔ ہندستان میں عربی اور ایرانی اثرات نہ صرف تہذیب و تمدن کے خارجی مظاہر پر پڑے بلکہ ہماری داخلی زندگی

کی ترتیب دینے میں بھی اُن سے مدد لی گئی اس لئے فارسی ادب اور فنِ شعر گوئی کا اثر اُردو شاعری نے اچھی طرح قبول کیا۔ اِسے محض تقلید یا نقالی بھی نہیں کہہ سکتے کیونکہ اس میں اُردو شعراء کا وجدان بھی شامل تھا اور اُن کے افکارِ شاعرانہ اس سانچے میں بغیر کسی مخصوص کاوش کئے ڈھل جاتے تھے۔

یہ بات کسی وقت نظر انداز نہ کرنا چاہیئے کہ اُس وقت شعر و شاعری کے جو قاعدے بنے ہوں گے وہ اُس زمانے کی موجودہ شکلوں ہی کو سامنے رکھ کر بنے ہوں گے یہی وجہ ہے کہ منطقی حیثیت سے یہ ماننا ممکن نہیں معلوم ہوتا کہ اُن شکلوں کے علاوہ جو اُسی زمانے تک رائج تھیں دوسری شکلیں پیدا نہیں ہو سکتیں۔ اِنسان کا اِحساسِ توازن و تناسب ایک ہی طرح کے وزن پہ قانع نہیں رہا اور بحروں کی تعداد ہی اس کا ثبوت ہے کہ وہ وزن کی بہت سی شکلیں تلاش کرتا رہا، پھر اُس نے ترنم اور وزن کے احساس کو اور زیادہ پھیلانے کے لئے مصرعہ، فرد وغیرہ سے لے کر ترکیب بند، ترجیع بند اور مستزاد تک نہ جانے کتنی شکلیں پیدا کیں۔ مخصوص بحور، یعنی اوزان کی وہ شکلیں جن کا ذکر خلیل نے کیا تھا اور جو رائج تھیں، انھیں کے حدود کے اندر مثلث، مربع، مخمس وغیرہ پیدا کرنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ انسان کی جدّت پسند طبیعت نئی شکلیں تلاش کرتی رہتی تھی تاکہ اُس کا ذوقِ جمال یکسانی اور یکرنگی کا شکار

نہ ہو جائے ۔ یہ سمجھنا کہ فنون لطیفہ کے اصولوں کے متعلق جو کچھ کہنا تھا کہا جا چکا
اب کوئی نئی شکل ظاہر نہیں ہو سکتی بہت بڑی غلطی ہے اس طرح تمام فن کاروں
اور شاعروں کے لئے صرف پیروی رہ جائے گی اُن سے یہ اختیار چھین لیا جائے گا
کہ اگر اُن کا فنی شعور کوئی شکل اور پیدا کرنا چاہتا ہے تو پیدا نہ کرے کیوں کہ اُس کے
اُصول تو مدّت ہوئی بن چکے اب کسی کو نئی شکل پیدا کرنے کا اختیار نہیں رہا
جس طرح ادب کے موضوعات معین نہیں ہیں، اُس کا مزاج ہمیشہ کے لئے نہیں
بن گیا ہے اُسی طرح اسلوب اور طرز ادا کی شکلیں بھی ہمیشہ کے لئے نہیں بن گئی
ہیں۔ اِس بدلتی ہوئی دنیا میں کوئی چیز ساکن اور جامد نہیں اور انسانی سماج
کی زندگی میں وہ لمحے برابر آتے رہتے ہیں جب مواد اور اسلوب دونوں
میں تغیر ہو سکتا ہے ۔

اُردو شاعری کے اسلوب اور طرز ادا پر ایرانی اثر کتنا رہا اس کا
ذکر ابھی ہو چکا ہے ۔ خود ہندستانی سماج میں صدیوں سے کوئی معاشی انقلاب
نہیں آیا تھا مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے سے غدر تک نہ جانے کتنے
بادشاہوں نے حکومت کی، کتنے خاندان مٹے کتنے ترقی کر گئے،
کتنے غلام تخت حکومت پر پہونچ گئے کتنے بادشاہ ذلیل ہوئے ان
باتوں کو اخلاق اور معاشرت کی زبان میں انقلاب کہا جا سکتا ہے لیکن
معاشی معاشرتی نقطۂ نظر سے ہندستانی زندگی جس نقطہ پر تھی وہیں رہی

اس طرح کے مادّی انقلاب کے بغیر تمدن کی قدریں نہیں بدلتیں چنانچہ نہ شاعری کے مواد میں کسی نئے فلسفۂ حیات کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور نہ اسلوب میں۔ معمولی معمولی جدّتوں کو اہم تغیر نہیں کہا جا سکتا، حالات کے نیم شعوری اثرات، لہجہ اور انداز بیان کا فرق نقاد کے نقطۂ نظر سے ضرور اہم ہے لیکن عام نظام شاعری سے اُس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ ہاں غدر کے بعد سے بنے بنائے راستے دھندلے ہو گئے، زندگی ایک ایسے موڑ پر آ گئی جہاں قدیم روایات کا ساتھ چھوٹ سکتا تھا۔ چنانچہ ہیئت کے تجربے شروع ہو گئے۔ جہاں تک صرف قافیہ ترک کرنے کا سوال ہے اس کی کوشش مولانا شررؔ، اسمٰعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی کے یہاں دکھائی دیتی ہے لیکن وہ صرف جدت طرازی تھی۔ اس کا تعلق کسی تحریک اور شاعرانہ شعور سے نہ تھا گو اس سے اتنا ضرور ہوا کہ قافیہ کی بے جا پابندی کی جانب لوگوں کے ذہن متوجہ ہو گئے مولانا حالیؔ نے مقدمہ شعر و شاعری میں قافیہ کی اہمیت اور ضرورت کے متعلق کافی بحث کی ہے۔ اس کا تعلق روحِ شاعری سے نہیں ہے، وہ وزن کی طرح ضروری نہیں کیونکہ اگر قافیہ شاعری کا ویسا ہی جزو ہوتا جیسا کہ وزن ہے تو پھر فردمیں بغیر اس کے کامیابی نہ ہوتی۔ ہم غزل کا ایک اچھا شعر اس اُمید پر نہیں سنتے کہ دوسرے شعر میں پہلے شعر کے ایک لفظ کا ہم قافیہ ایک لفظ پائیں گے۔ بہرحال بے قافیہ شاعری کے تصور میں جہاں ایک طرف تھوڑی

سی آزادی اور بغاوت کا پتہ چلتا ہے وہاں یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ ابھی مقررہ اوزان کو مقررہ شکلوں ہی میں استعمال کرنے تک ذہن کی رسائی تھی۔

اُردو کے شعراء مقررہ بحور اور مقررہ شکلوں کے ساتھ آہستہ آہستہ چھیڑ چھاڑ کرتے رہے۔ گیتوں کی مختلف شکلیں، نظموں میں بند کی نئی ترکیبیں، ترجیع بند اور ترکیب بند میں تنوع پیدا کرنے کی کوششیں اُس رومانی عہد کا پتہ دیتی ہیں جب جذبات تغیر کے سانچے میں ڈھلنا چاہتے تھے لیکن اُن کے لئے کوئی عقبی زمین تیار نہ تھی۔ آزادی کی کسی مخصوص تحریک کی باقاعدہ حمایت حاصل نہ تھی۔ دنیا میں ہیئت کے جو تجربے ہو رہے تھے اُن سے پوری طرح واقفیت نہ تھی۔ حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، اختر شیرانی، اندرجیت شرما وفا رانبالوی، عظمت اللہ ہر ایک نے ہیئت کے مقررہ نظام میں تغیر کے لئے ہاتھ پاؤں مارے۔ ان میں عظمت اللہ کو سب سے زیادہ اہمیت اس لئے حاصل ہے کہ انھوں نے عالمانہ طور پر اس تغیر کے لئے وجہ جواز بھی پیش کی اور ہندستانی سنگیت کی روح کی آمیزش سے نئی راہیں نکالیں۔ یہ تمام تجربے آزاد نظم نگاری کے لئے زمین تیار کر رہے تھے۔

اس طرح اگر غدر کے بعد سے اِس وقت تک کی شاعری کا ہیئت کے لحاظ سے مطالعہ کیا جائے تو روایتی شاعری کو چھوڑنے کے بعد اُسے ہم چند حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(۱) ایسی شاعری جو مواد میں نئی یا تقریباً نئی ہے لیکن اسلوب میں طرز قدیم سے گریز نہیں کرنا چاہتی۔ جیسے جوش ملیح آبادی اور مجاز رودولوی وغیرہ

(۲) ایسی شاعری جو مواد میں نئی یا تقریباً نئی ہے اور ہیئت میں معمولی تغیر پسند کرتی ہے لیکن اُس کا مقصد اِس تغیر سے صوتی اور نغماتی کیف پیدا کرنا ہوتا ہے۔ جیسے حفیظ، ساغر احمد ندیم قاسمی کی شاعری کا کچھ حصّہ،

(۳) ایسی شاعری جو مواد میں نئی یا تقریباً نئی ہے ہیئت میں زیادہ تبدیلی نہیں چاہتی۔ نظم کے ہر مصرعہ میں ایک ہی بحر کو برقرار رکھتی ہے صرف قافیہ کو شعریت کے لئے لازمی قرار نہیں دیتی جیسے فیض، یوسف ظفر وغیرہ کی زیادہ تر نظمیں۔

(۴) ایسی شاعری جو مواد میں نئی یا تقریباً نئی ہے لیکن ہیئت میں بغاوت ضروری خیال کرتی ہے۔ قافیہ کو ضروری نہیں سمجھتی ہر مصرعہ میں وزن ضرور چاہتی ہے، پوری نظم کا ڈھانچہ بھی ایک مخصوص بحر میں رکھتی ہے لیکن ہر مصرعہ میں مقررہ بحر کے تمام ارکان نہیں استعمال کرتی بلکہ ارکان کی تعداد تبدیل بھی کرتی رہتی ہے۔ جیسے ن۔ م راشد یا میراجی کی بیشتر شاعری۔ ایک آدھ نظمیں ایسی بھی دیکھنے میں آئیں جو قافیہ کے ساتھ ساتھ وزن اور بحر سے بھی بے نیاز تھیں لیکن فی الحال اُن کا تذکرہ نہیں ہے۔

اُردو شاعری کے نقادوں میں اس وقت جو ہنگامہ آرائی ہے وہ

تیسری اور چوتھی قسم کی شاعری سے تعلق رکھتی ہے جنھیں نظم معرّا اور آزاد نظم کہا جاتا ہے۔ گویا دوسرے لفظوں میں قافیہ اور وزن کے استعمال سے بحث ہے۔ اوپر کی سطروں میں دونوں کا تھوڑا بہت تذکرہ ہو چکا ہے لیکن پھر بھی دو چار باتیں اور سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ قافیہ مقصود بالذات کسی حالت میں نہیں ہے اُس کا مقصد اس کے سوا کچھ اور نہیں کہ وہ وزن کے مکمل ہونے کا احساس دلائے اور دوسرے ہم قافیہ اشعار کے ساتھ کسی معنوی نہیں صوری ربط کا پتہ دے، ایک کھٹکے کی طرح ذہن میں نغمہ کی کیفیت کو بیدار کر دے لیکن اگر شاعر اچھا نہیں ہے تو قافیہ اس کے ہاتھ میں تک بندی کا ایک مضحک آلہ بن جائے گا۔ قافیہ ہے اور اگر وزن اس ترنم کو کسی اور طرح پیدا کر سکے تو قافیہ کی ضرورت باقی نہیں رہتی غالب اور ذوق ایک ہی عہد کے شاعر ہیں اور دونوں قافیہ کا استعمال کرتے ہیں لیکن صرف قافیہ کا استعمال تو شاعری نہیں اور بہت سی چیزیں مل کر شاعری کو ساحری بناتی ہیں پھر ان نئے شعراء کو قافیہ سے دشمنی بھی نہیں ہے اگر کہیں اثر اور ترنم کا تقاضا ہوتا ہے تو قافیہ استعمال بھی کیا جاتا ہے۔ نظم معرّا لکھنے والوں ہی کا ذکر نہیں نظم آزاد لکھنے والے بھی ترنم اور اثر پیدا کرنے کے لئے قافیہ کا استعمال بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ فیض نظم معرّا لکھتے ہیں۔ اُن کی ایک نظم کا ایک ٹکڑا یہ ہے ؎

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

اس میں قافیہ کا استعمال برابر کیا گیا ہے کیونکہ شاعر کے شعور نے اُس سے یہی مطالبہ کیا اسی طرح ن ۔ م راشد کا ایک بند سنئے ؎

ایک بار اور محبّت کر لوں
سعیِ ناکام سہی
اور اک زہر بھرا جام سہی
میرا اور میری تمناؤں کا انجام سہی
ایک سودا ہی سہی آرزوئے خام سہی
ایک بار اور محبّت کر لوں

معنویت سے قطع نظر ایک ہی جگہ چار مصرعوں میں قافیہ مسلسل استعمال کیا گیا ہے ۔ یہ شعراء قافیہ کی پابندی کو لازمی نہیں سمجھتے اُن کا خیال ہے کہ قافیہ جس مقصد کے لئے لایا جاتا ہے اگر وہ لفظوں کے ترنم ،خیال کے تسلسل

حرفوں کے صوتی حسن، لہجہ کی جھنکار سے حاصل ہو رہا ہو تو قافیہ کی ضرورت نہیں باقی رہ جاتی۔

اب رہا نظم آزاد کا سوال، جس کی معنویت اور ہئیت دونوں سے اختلاف کیا جا رہا ہے، اس کا سمجھنا بھی کچھ ایسا دشوار نہیں ہے اور اسالیب کی طرح وہ بھی ایک اسلوب ہے اور جتنے نظم آزاد کے لکھنے والے ہیں وہ پابند نظمیں بھی لکھ سکتے ہیں۔ نظم آزاد کی صوری حیثیت کو آسان لفظوں میں یوں بیان کر سکتے ہیں۔ شاعر اپنے موضوع کے لئے ایک بحر کا انتخاب کر لیتا ہے لیکن وہ بحر و وزن کے روایتی استعمال کی پابندی میں اتنی ترمیم کرتا ہے کہ ہر مصرعہ کا وزن ایک ہی نہ ہو اگرچہ ہر مصرعہ کا وزن اپنے پہلے یا بعد کے مصرعہ سے مناسبت بھی رکھتا ہو اور خود بھی موزوں ہو۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ ہر مصرعہ منتخب بحر کے چند ارکان پر مشتمل ہوتا ہے، ارکان کی تعداد کا تعین کسی اصول کے ماتحت نہیں ہوتا بلکہ شاعرانہ شعور اور مواد کی ترتیب و تنظیم کا پابند ہوتا ہے۔ اس طرح وزن بھی برقرار رہتا ہے اور مصرعوں کے اتار چڑھاؤ سے ترنم کا ایک نیا احساس، ایک نیا آہنگ پیدا کیا جاتا ہے جو لوگ بغیر غور کئے ہوئے آسانی سے یہ کہہ دیتے ہیں کہ آزاد نظم بحر اور وزن سے بے نیاز ہوتی ہے وہ لوگ خود عقل و فہم سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ آزاد نظم میں مواد اور صورت کی ترکیب اور تحلیل اس طرح کی جاتی ہے کہ دونوں

مل کر ایک فنی کارنامہ بن سکیں۔ آزاد نظم گوئی کی بھی کچھ قیدیں ہیں جو پابند نظموں سے زیادہ دشواری پیدا کرتی ہیں۔ آزاد نظم گو کا فرض ہے کہ وہ اپنے خیال اور نظم کی صورت میں امتزاج کی انتہائی کوشش کرے، کوئی لفظ بیکار اور زائد استعمال نہ کرے، بہترین لفظوں کو اس طرح ترتیب دے کہ جذبات کی شدت سے پیدا ہونے والا آہنگ بھی پیدا ہو جائے اور ذہن کے بہاؤ اور خیال کے تسلسل کا بھی پتہ چلے۔ آزاد نظم میں بند کا تعین بھی نہیں ہونا چاہیئے بلکہ جہاں کسی خیال کا ایک حصّہ ختم ہو وہیں بند بھی ختم ہو جائے اور پوری نظم مواد کے مکمل اظہار کی پابند ہو۔

اس طرح اگر ہم آزاد نظم کے کامیاب نمونے اپنے سامنے رکھیں اور اُنکی ظاہری ساخت پر غور کریں تو اس میں استدلالی طور پر کوئی نقص نظر نہیں آتا اور یہ اعتراض کوئی حقیقت رکھتا ہوا نہیں معلوم ہوتا کہ اس نئی شکل میں شاعری نہیں کی جا سکتی۔ اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ جس طرح بے اثر اور بے کیف، ناکامیاب اور کمزور نظمیں قدیم اسالیب میں لکھی گئی ہیں اور لکھی جاتی ہیں اُسی طرح اس نئی شکل میں ناکامیاب نظموں کی تعداد بھی کم نہیں۔ ناکامیابی کا تعلق ہیئت سے نہیں، ایک خاص قسم کے مواد کو ہیئت میں اس طرح گھلا دینا ضروری ہے کہ دونوں ایک ہو جائیں۔ فن کا یہی منتہائے نظر ہے۔ صرف اس بنا پر آزاد نظم نگاری پر اعتراض کہ اس کے

لئے اُردو شاعری میں روایت نہیں بایہ کہ اُردو زبان کا مزاج اِسے برداشت نہیں کرسکتا تاریخی تجزیہ کے نقطۂ نظر سے کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ یہ اعتراض تو اُسی وقت صحیح ہوسکتا ہے جب زبان، مواد، اسالیب اور انسانی فکر کو جامد مان لیا جائے۔ آج اِس نظریہ کو نہ سائنس میں جگہ مل سکتی ہے اور نہ ادب میں۔ رہا روایت کا سوال اُس کے متعلق چند جملے کہنا بے محل نہ ہوگا۔

ماضی کی تعریف میں یہ سب سے بڑی بات کہی جاسکتی ہے کہ اگر اس کا وجود نہ ہوتا تو حال بھی نہ پیدا ہوتا لیکن ماضی کو کافی بالذات سمجھنا، اس پر تنقید سے گریز کرنا، اُسے حال کی روشنی میں زندہ کرنے کی کوشش نہ کرنا ماضی کے سمجھنے کی دلیل نہیں ہے۔ ایک زمانے کی روایتیں ہر زمانے میں کام نہیں آسکتیں۔ ماضی جو روایتیں چھوڑتا ہے وہ حال کو وراثتاً ملتی ہیں حال کا فریضہ یہ ہے کہ وہ ماضی کی روایتوں کا جائزہ حال کی روشنی میں لے اس طرح کچھ چیزیں چھوڑ کر، کچھ نئی بنا کر مستقبل کے لئے چھوڑ جائے۔ یہ عمل جس طرح مادّی دنیا میں ہوتا رہتا ہے اُسی طرح فکر و خیال کی دُنیا میں بھی ہوتا ہے اگر ماضی ہی کی روایتیں ہر حال میں قائم رہیں تو پھر حال مستقبل کیلئے کیا چھوڑ جائے گا۔ ماضی یقیناً بہت اہم ہے لیکن حال کی ضرورتوں کا تقاضا ہوتا ہے کہ ماضی کی روایتوں کو اپنے افکار کے سانچے میں ڈھال کر نئے رنگ روغن سے آراستہ کرے اور اُسے حال کے پسند کرنے کے لائق بنائے اِسی

طرح دنیا ارتقاء کی منزلوں سے گذر رہی ہے صرف قدیم ورثہ پر قناعت ممکن نہیں ہے۔ نئی روایتیں بنیں گی جو تغیر کی چکی میں پس کر قابل قبول بنیں گی اور ان نئی روایتوں سے ان لوگوں کو اختلاف ضرور ہوگا جو ذہنی، مادّی یا جذباتی طور پر نئی روایتوں سے اپنے تئیں ہم آہنگ نہیں بنا سکتے۔ فلسفۂ تغیر پیراوجہ کی سطروں میں اشارہ کیا جا چکا ہے، روایتوں کے مٹنے اور پیدا ہونے کو اسی کی روشنی میں دیکھنا چاہیئے۔ اگر نئی روایت کی پیدائش تغیر کے تاریخی مفہوم سے وابستہ ہے تو اُس روایت سے گھبرانا عبث ہے اگر اتفاقی ہے یا صرف خیال کی مدد سے جدّت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے تو اُسے بقا نصیب نہیں ہو سکتی۔ اس لئے یہ سوال تو پیدا ہی نہیں ہوتا کہ آزاد نظم گوئی کے لیئے کوئی جواز ماضی کے عروض یا فلسفۂ شعر میں نہیں تلاش کیا جا سکتا اِس لئے اُسکی جگہ اُردو میں نہیں ہے۔ ہاں جب تک اس میں اعلیٰ درجہ کی شاعری کے نمونے نہ آئیں گے تو اُس وقت تک ہیئت کے اس تجربہ کو کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔

جو لوگ آزاد نظم نگاری سے اختلافات رکھتے ہیں وہ مختلف زینوں پر کھڑے ہوئے ہیں۔ بعض لوگ تو سرے سے اسے شاعری ہی نہیں کہتے اس پر اظہار خیال کیا جا چکا لیکن کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ ایسی نظموں کو پڑھ کر یہ احساس نہیں ہوتا کہ یہ نظم ہے، اِن نظموں میں اثر نہیں ہوتا، ان کا مطلب واضح نہیں ہوتا۔ گویا یہ کہ اگر ہیئت کو قبول بھی کر لیا جائے تو شاعری کا جو مقصد

ہوتا ہے وہ ان نظموں سے پورا نہیں ہوتا۔ یہ اعتراض بہت وزنی ہے اگر کسی نظم میں وہ جادو اور تاثیر نہیں جو ہونا چاہیئے، جذبات کی گرمی اور شدت نہیں، وہ خلوص اور صاف گوئی نہیں جو پڑھنے والوں کو اپنی طرف کھینچ لے تو ایسی نظم چاہے وہ نئی شکل میں لکھی گئی ہو یا پرانی، کسی حالت میں بھی اچھی اور کامیاب نظم کہے جانے کی مستحق نہ ہوگی۔ لیکن ناپسندیدگی کوئی مفرد جذبہ نہیں ہے، انسانی دل و دماغ بڑی پیچیدہ راہوں سے گذر کر پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی منزل تک پہونچتا ہے اس لئے کوئی فوری فیصلہ جو غور و فکر پر مبنی نہ ہو مفید نہیں ہو سکتا۔ قدیم اسلوب میں نظمیں ہمیں پسند آتی ہیں نئے اسلوب میں پسند نہیں آتیں اس کی بہت سی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ قدیم طرز کی نظموں کے بارے میں تو ہماری نفسیاتی واقفیت اور نفسیاتی ردّ عمل، ہماری معلومات اور جذباتی آمادگی کافی ہے۔ ہم اُن کے رنگ، اُن کی خوبیوں، اُن کے اشاروں، اُن کی تحریکات، بندشوں تشبیہوں، استعاروں، قافیہ کی آواز، ردیف کی موسیقی، آہنگ ہر چیز سے اچھی طرح واقف ہیں، یہ تمام چیزیں بغیر زیادہ غور و فکر کے بھی ہم پر اثر انداز ہو جاتی ہیں، ہمارے تمدن کا جزو بن چکی ہیں، ہماری روایتوں میں شامل ہیں، ہم اُن سے مانوس ہیں۔ اِس لئے اُن سے اثر کرنے میں ہمیں دیر نہیں لگتی لیکن نئی نظم کے لئے تو دماغ اور دل میں ایک نئی جگہ بنانی پڑے گی

ضرورت ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ آوازیں کہیں دور سے آرہی ہیں،
یہ ہماری روایتوں سے برسرِ پیکار ہیں، اس لئے جب تک ہم ان کی طرف
کھلے دل سے نہ جائیں گے اُسوقت تک ان میں وہ اثر پیدا نہ ہوسکے گا
اثر ایک ایسا جذبہ ہے جس کا زیادہ مدار خود ہماری پذیرائی پر ہے، ہم عادی ہونے
کی بنا پر نفسیاتی طور سے جن باتوں کے لئے اپنے دل میں جگہ رکھتے ہیں اُن سے
جلد اثر پذیر ہوتے ہیں اس لئے ان نئی نظموں سے اُسی طرح اثر پذیر ہونے
کے لئے دوسری قسم کی نفسیاتی آمادگی کی ضرورت ہے، پڑھنے والوں کو جذباتی
ہونے کی جگہ منطقی ہونا ہے، جب اس طرح کی شاعری بھی اپنی روایتیں
بنالے گی اُس وقت اس کی ضرورت پیش نہ آئے گی۔ ان نظموں میں
ایک مرکزی خیال ہوتا ہے جسے پوری نظم میں ادا کرنے کی کوشش کیجاتی ہے
اس میں قدیم سہارے جن سے مدد لی جاتی ہے نہیں پائے جاتے، قافیہ
اور ردیف کا طلسم نہیں ہے، نئے استعارے ہیں اور نئی تشبیہیں ہیں،
کہیں جدید اصطلاحات کا استعمال ہے، کہیں تحت شعور اور لاشعور کے
تجزیے کی کوشش ہے اس لئے نئی نظموں سے دلچسپی لینے کے لئے اس بات
کی ضرورت پیش آتی ہے کہ ہم ایسی نظمیں پڑھتے وقت اپنے علم کی مدد سے
اُس مرکزی تاثر کو تلاش کریں جس کی طرف شاعر ہمیں لے جانا چاہتا
ہے ہمارا ذوق مخصوص شکلوں کا عادی ہوچکا ہے اب اُسے کسی نئی

چیز کی جانب مائل کرنا بہت آسان نہیں ہے، یہاں شاعر کے سلیقہ اور قوتِ اظہار پر بھروسہ کرنا پڑے گا کیونکہ مقررہ نظام اوزان و بحور میں ترمیم کا حق ایک اچھے فن کار کو ضرور حاصل ہے اگر اُس کا ذوقِ نغمہ و آہنگ پیدا کرنے کے لئے مقررہ نظام سے بغاوت بھی کرتا ہے تو یہ کوئی غیر مقدس فعل نہیں کہا جا سکتا، تبدیلی اور آزادی کی یہ خواہش موجودہ صنعتی اور انقلابی دور کے تقاضوں سے مطابقت رکھتی ہے اگر یہ خواہش صرف سطحی قسم کی خواہش پرستی کا اُبال ہے تو وہ مٹ جائے گی۔ صرف وقت کے صحت بخش تقاضوں کو پشت پناہ بنا کر فنون ترقی کر سکتے ہیں۔

بغاوت کی یہ خواہش اُسی وقت مفید ہو سکتی ہے جب اُس کا مقصد صرف قدیم سے اختلاف نہ ہو بلکہ کسی تعمیری اور ترقی یافتہ جذبہ نے اس خواہش کی تشکیل کی ہو۔ ن۔ م۔ راشد آزاد نظم کے اہم ترین علمبرداروں میں ہیں، اُن کی شاعری کے مواد سے اختلاف کے باوجود اُن کے بعض خیالات سے کسی طرح اختلاف نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے لکھا ہے " اگر ان نظموں میں آپ کو کسی تخلیقی جوہر کی معمولی سی چمک، کسی قوت کا ادنیٰ سا شائبہ، کسی نئی احساس کی ہلکی سی جنبش نہ ملے تو انھیں قطعی طور پر رد کر دیجئے کیونکہ اجتہاد کا جواز صرف یہ نہیں ہے کہ اس نے کس حد تک قدیم اصولوں کی تخریب عمل میں آئی بلکہ یہ کہ آیا تعمیری ادب اس میں سے کسی نئی صبح کی طرح نمودار ہوتا ہے یا نہیں۔ اگر یہ نہ ہو سکا تو اجتہاد

بیکار ہے۔" یہ الفاظ خود نظم آزاد کے لکھنے والے کے قلم سے نکلے ہیں اور اُن تمام لوگوں کو دعوتِ فکر دیتے ہیں جو نئی شاعری میں اسلوب اور ہیئت کے مسئلہ پر غور کر رہے ہیں۔

نئی شاعری صرف اس لئے کچھ لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتی کہ اُس کا اسلوب بیان اُن کے نقطۂ نظر سے غیر شاعرانہ ہے بلکہ وہ اُس مواد سے بھی واقف نہیں ہیں جو پیش کیا جا رہا ہے۔ نئی شاعری میں نئی زندگی کی جھلک ہے، اُس جنسی، اخلاقی اور تمدنی کشمکش کا پتہ چلتا ہے جس سے عصرِ حاضر بے چین ہے۔ تباہی اور بربادی، نامعلوم مستقبل کا خوف، خاندانی اور خانگی زندگی کا انتشار، فراوانی کے ہوتے ہوئے بھوک، زندگی کی بے قدری، انسانیت اور بربریت کا تصادم بے مقصد تحصیلِ علم، صنعتی دور کی برکتوں سے انسان کو مالا مال کرنے کی خواہش سرمایہ داری کی تباہکاریاں، شاندار مستقبل کی تمنا، حال سے بیزاری، ماضی سے شکایت، زیادہ سے زیادہ انسانوں کے لئے خوشی فراہم کرنے کی کوشش، حوصلے جنگیں، شکست اور فتح، مایوسیوں میں اُمید اور اُمید میں مایوسی اور ایسی ہی بہت سی چیزوں کا ذکر ملتا ہے۔ نئے شاعر اس سلسلے میں راہ بھٹکتے ہیں، ٹھوکریں کھاتے ہیں، غلطیاں کرتے ہیں، غیر شاعرانہ اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں لیکن اپنے طور پر وہ زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ اِن باتوں کو اگر سامنے رکھا جائے تو ان میں عمیق تفکر، شدتِ احساس اور خلوص

سب کچھ ملے گا لفظی بازیگری، فیشن، نقالی کا پتہ ہر وہ شخص آسانی سے چلا لے گا جسے شعر سے دلچسپی ہے۔ نقد کی صلاحیت رکھنے والی ہر آنکھ معمولی اور اعلیٰ شاعری میں تمیز کرے گی۔ مثال کے طور پر دو تین نئی نظموں کی تشریح شاید ادب کے سنجیدہ طالب علم کے لئے مفید ہو اور مواد اور ہیئت کے تعلق کی وضاحت ہو جائے۔

فیض اس کھوکھلے تمدن میں فن کاروں، شاعروں اور دوسرے حوصلہ مند افراد کی زندگی کا تجزیہ کرتے ہیں ؎

دل کے ایواں میں لئے گل شدہ شمعوں کی قطار
نور خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے
حُسنِ محبوب کے سیّال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے
مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے نڈھال
تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

اور اک اُلجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس، چاک گریباں کی تلاش

کیا حُسنِ محبوب کا سیّال تصوّر صرف لفظی شعبدہ بازی ہے؟ کیا وہ کڑا درد جو گیت میں نہیں ڈھل سکتا شہرت احساس کا حامل نہیں ہے؟ کیا اپنی غلامی کی مجبوریوں میں درماں، جنون، زنداں اور چاک گریباں تک خیالات کا جانا بجا اس ہے اور کیا ہم سوچتے سوچتے مجبور ہو کر، روایتوں سے بغاوت کی جراءت اپنے اندر نہ پاکر ماضی، حال اور مستقبل سب سے دلچسپی نہیں کھو بیٹھتے؟ ان نادر خیالات کو جو ہماری سیاسی اور معاشرتی زندگی کو پس منظر بنا کر پیش کئے گئے ہیں صرف اس لئے رو کر دینا کہ ان میں قدیم تشبیہہ اور استعارے نہیں، ان میں مقررہ اصولوں کے مطابق قافیہ کی پابندی نہیں ہے ادبی ذوق اور شاعرانہ سوجھ بوجھ کا پتہ نہیں دیتا۔ اسی نظم میں آگے بڑھتے بڑھتے جتنی شدت جذبات میں ہوتی گئی اتنا ہی ترنم اور اثر بڑھتا گیا ہے۔ اسی طرح فیضؔ کی ایک اور نظم ہے "چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز" یہ نظم اُردو ادب کے سرمایہ میں اضافہ ہے۔ اُمید اور نااُمیدی کی جنگ، ہمت اور حوصلہ کی راہ میں سیاسی معاشی اور ذہنی رکاوٹیں، محبوب سے اپنی مجبوریوں کا اظہار، آلام کی گرد، جھلسی ہوئی ویرانی، دہکتا ہوا درد، لیکن ان سب کے بعد پھر اُمید، غلام

قوموں اور حوصلہ مند انسانوں کی آخری آماجگاہ۔ خیال کا دائرہ مصنوعی طریقہ پر نہیں بلکہ ہیئت کے اندرونی عمل سے مکمل ہو جاتا ہے ؎

چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہہ لیں تڑپ لیں رو لیں
اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم
جسم پر قید ہے، جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے، گفتار پہ تعزیریں ہیں
اپنی ہمّت ہے کہ ہم پھر بھی جئے جاتے ہیں
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں
لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں
عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد
اپنی دوروزہ جوانی کی شکستوں کا شمار
چاندنی راتوں میں بیکار دہکتا ہوا درد
دل کی بے سود تڑپ جسم کی مایوس پکار

چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز!

اگر واقعی نظم کوئی مربوط چیز ہے، اگر احساس کی شدت شاعری کا پیکر اختیار کرسکتی ہے، اگر لہجے میں اعتدال اور فنی سنجیدگی کا اظہار ضروری ہے، اگر نئے تصورات کے لئے فقروں کا استعمال جائز ہے، اگر مفہوم واضح ہے اور چند مصرعوں میں اُن کروروں انسانوں کی زندگی کی کہانی نظم کی گئی ہے جو زندگی کے اسی دور سے گذر رہے ہیں تو کوئی اس نظم کو فکری یا فنی حیثیت سے ناکامیاب نہیں کہہ سکتا۔ یہاں مواد اور اسلوب دو چیزیں نہیں ہیں بلکہ اُن میں وحدت پیدا ہوگئی ہے۔ ایک نظم اور ـــــ

ن۔ م۔ راشد نظم آزاد کے نمایندہ شاعر ہیں اُن کے خیالات میں فرار، شکست خوردگی، بیزاری، خواہش مرگ سب کچھ ہے جو انھیں زندگی کی جد و جہد سے دور کرتا ہے۔ کاش وہ منصفی خیالات کے بجائے حیات انسانی کی امید افزا اور ترقی پسند خواہشوں کے شاعر ہوتے! راشد کے یہاں بھی اُن کے مخصوص زاویۂ نگاہ سے طنز اور تلخ گفتاری کے پردے میں

سیاسی اور سماجی مسائل کا اظہار ملتا ہے۔ خیالات گہرے ہیں، انداز بیان نیا ہے، آواز خوش آیند ہے اور مروجہ ہیئت سے مختلف ہونے کے باوجود نغمہ آہنگ اور موسیقی سب کچھ رکھتی ہے۔ اس نظم کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے اُس پس منظر سے واقفیت ضروری ہے جس کو پیچھے رکھ کر یہ نقش ابھارے گئے ہیں۔ ایشیا پر یورپ کی تاخت سیاسی اور تجارتی حیثیت سے جیسی بھی ہے وہ سب کو معلوم ہے لیکن یورپ اور امریکہ کی جوان خوبصورت عورتیں بھی جال بچھانا جانتی ہیں، وہ فکر میں رہتی ہیں کہ ہندوستان پہونچ کر کسی رئیس، راجہ یا نواب کی رفیقۂ حیات بن جائیں، ایسی ہی ایک عورت رومان کی تلاش میں ہندوستان میں وارد ہوتی ہے اُس نے فقیروں، سانپوں، جادوگروں اور راجاؤں کے ملک کا جو تصوّر اپنے دل میں قائم کیا تھا اُس میں دولت، چاندنی، قوس قزح کے سوا اور کچھ نہ تھا لیکن یہاں پہونچکر وہ مغرب کے خلاف، نفرت، خوبصورت عورتوں کا مکانوں کی چہار دیواری میں زہر خند، مزدوروں کی بھوکی نگاہیں دیکھتی ہے۔ اُس کا احساس بیدار ہے کیونکہ وہ ایک تعلیم یافتہ ملک سے آئی ہے۔ اُسے حیرت ہوتی ہے کہ ہم مغرب میں جن حقوق کے لئے لڑتے رہتے ہیں ابھی یہاں کے جاہل اُن سے واقف بھی نہیں ہیں۔ اس نظم کے لفظ لفظ میں کتنا طنز، کتنی چبھن، کیسی حقیقت نگاری ہے۔ عقبی زمین میں تاریخ کا کتنا شاندار عکس دکھائی دیتا ہے۔

ان چیزوں کو دیکھ کر خیال خاص طور سے قافیہ اور مقررہ بحر کی طرف نہیں جاتا کیونکہ اثر پیدا کرنے کے لئے جس روانی اور ترنم کی ضرورت ہے وہ اس میں موجود ہے۔ نظم کا عنوان "اجنبی عورت" ہے ؎

ایشیاء کے دور افتادہ شبستانوں میں بھی۔
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں!
کاش اک دیوار ظلم
میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو!
یہ عماراتِ قدیم
یہ خیاباں، یہ چمن، یہ لالہ زار،
چاندنی میں نوحہ خواں
اجنبی کے دستِ غارت گر سے ہیں۔
زندگی کے ان نہاں خانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں

کاش اک دیوار "رنگ"،
میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو!
یہ سیہ پیکر برہنہ راہرو

یہ گھروں میں خوبصورت عورتوں کا زہرخند۔
یہ گذرگاہوں پہ دیو آسا جواں ۔
جن کی آنکھوں میں گرسنہ آرزوؤں کی لپک ۔
مشتعل بے باک مزدوروں کا سیلابِ عظیم !
ارضِ مشرق ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں
آج ہم کو جن تمناؤں کی حُرمت کے سبب
دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے
اُن کا مشرق میں نشاں تک بھی نہیں !

تفصیلات میں جانے کا موقعہ ہوتا تو دیوارِ ظلم اور دیوار رنگ کی اہمیت پر روشنی ڈالی جاتی، اجنبی کے دست غارت گر کی تفسیر پیش کی جاتی ۔ سیہ پیکر مرد اور دیوار رنگ کے رشتہ کو سمجھایا جاتا، برہنہ مرد میں ہندستان کی معاشی زندگی کی جھلک، گھروں کے اندر خوبصورت عورتوں کے زہرخند میں اپنی معاشرت کا نقشہ پیش کیا جاتا، جنسی بھوک سے بے چین مغربی عورت کی زبان سے دیو آسا جوان کے پرمعنی الفاظ کی معنویت کی جانب اشارہ کیا جا سکتا، مشتعل بیباک مزدوروں کا سیلابِ عظیم دیکھ کر نا معلوم اور مبہم خوف کا احساس کتنا بلیغ ہے یہ بتایا جاتا اور مغرب کی تمناؤں کی حرمت کی تہوں کو کھولا جا سکتا ۔ مغربی عورت کا احساس

برتری اور اُس کی زبان سے ہندستان کا یہ بیان کتنی بڑی کہانی ہے تھوڑی سی جگہ میں بیان نہیں کیا جا سکتا!

مثالوں کی تعداد بڑھانا مقصود نہیں ہے ورنہ کئی کامیاب نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں جن کی ہیئت اور اسلوب بیان مروّجہ ہیئت سے مختلف ہے۔ چند کامیاب نظموں کے نام البتہ دئے جا سکتے ہیں۔ فیض کی "تنہائی" "سوچ"۔ "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ"۔ "رقیب سے" "سیاسی لیڈر کے نام"۔ تاثیر کی "دوراہہ" مخدوم کی "اندھیرا"۔ "اسٹالین کی آواز"۔ راشد کی "سپاہی"۔ "دریچے کے قریب"۔ "جرأت پرواز"۔ سردار جعفری کی "نوجوانی اور مفلسی" "سوویت یونین کی پچیسویں سالگرہ" جواد زیدی کی "ہولی"۔ یوسف ظفر، وامق اور اختر الایمان کی بعض نظمیں۔ اچھی نظموں کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے لیکن اگر چند نظمیں بھی کامیاب ہو جائیں تو وہ اس بات کی ضامن ہو جائینگی کہ اس ساخت میں کوئی خرابی نہیں ہے اور جن شعراء کا شعور آزاد نظموں میں بھی ترنم اور کیفیت پیدا کر سکتا ہے انھیں اس بات کا حق حاصل ہے کہ وہ نئے اسلوب کو اپنا ذریعہ شاعری بنائیں اگر ہمارا عروض ہمیں تسکین نہیں بخشتا تو دوسری زبانوں کے عروض سے فائدہ اُٹھانے میں پیش و پس کی ضرورت نہیں۔ ہندی اور بنگالی نے مغربی ملکوں کے

عروض سے فائدہ اُٹھایا ہے اور اس میں انھیں کامیابی ہوئی ہے۔ وہاں بھی جب ہیئت میں تبدیلیاں کی گئی تھیں تو اچھا خاصا ہنگامہ اُٹھ کھڑا ہوا تھا لیکن اب لوگوں کے مذاق کی تربیت اس طرح ہوگئی ہے کہ وہ اس میں بھی نغمگی، کیف اور لطافت پا جاتے ہیں جس بات کو اس سلسلہ میں مذاق سمجھ کر ٹال دیا جاتا ہے وہ معمولی اہمیت نہیں رکھتی یعنی ابھی ہمارے سامعہ اور باصرہ جدید اسلوب سے متکیف ہونے کے لئے آمادہ نہیں ہیں، قوموں کا مذاق دیر میں ترتیب پاتا ہے اُسے آسانی کے ساتھ میکانکی انداز سے ریل گاڑی کی طرح ایک پٹری سے ہٹا کر دوسری پر نہیں لگایا جا سکتا نظم فہمی میں اس عنصر کو بھی اہمیت دینے کی ضرورت ہے کیونکہ بغیر اس احساس کے ہمارے نفس میں نئی نظموں سے لطف اندوز ہونے کی تحریک نہ پیدا ہوگی۔

آج نئے اسالیب اختیار کرنے یا نئے مواد کو شاعری کے سانچے میں ڈھالنے کا سوال اس لئے زیادہ اُبھر رہا ہے کہ وہ تمام لوگ جو ادب کو ذاتی ملکیت کی حیثیت دینا چاہتے تھے، جو اُسے چند آدمیوں تک محدود رکھنا چاہتے تھے جو بدلتی ہوئی زندگی کا ساتھ اپنے مادّی نقصان یا ذہنی رکاوٹ کی وجہ سے نہیں دینا چاہتے تھے وہ بہت کچھ اپنے ہاتھ سے نکلتا ہوا دیکھ رہے ہیں اور جب اختلاف کی کوئی معقول

صورت نظر نہیں آتی تو کہتے ہیں کہ اس کا ہندستان کی سرزمین سے کیا تعلق! یہ لوگ اس حقیقت پر غور نہیں کرتے کہ ساری دنیا کے ادب میں گذرے ہوئے زمانے سے رشتہ توڑنے والے شاعر پیدا ہو رہے ہیں وہ ہیئت، تکنیک، مواد اور اسلوب سب کو بدل رہے ہیں۔ آخر شاعری میں اسلوب کا یہی کام تو ہے کہ وہ لکھنے والے اور پڑھنے والے کے درمیان ایک ایسا رابطہ بن سکے جس سے دونوں ایک دوسرے کو سمجھ سکیں! پھر جب کسی زمانے میں حالات کے بدل جانے کی وجہ سے نئے شعور کی پیدائش ہوتی ہے، نئے سوالات پوچھے جاتے ہیں تو ایسی حالت میں پرانے طریقے اور پرانے اشارے، پرانے اسالیب اور پرانے خیالات سب بدل جاتے ہیں۔ تاریخی نقطۂ نظر اسی حقیقت کے سمجھنے پر زور دیتا ہے۔ شاعری کے مواد اور اسلوب دونوں سماجی ارتقاء کے پابند ہیں۔ یہی نہیں بلکہ بلکہ نظموں کی بحر اور اسلوب پر اس طرح اثر انداز ہوتا ہے کہ آہنگ بدل جاتا ہے۔ اسے ایک مثال کے ذریعہ سمجھنا چاہیئے۔ جس وقت مسلمان دنیا کے ایک حصّے سے دوسرے حصّے میں پھیل رہے تھے ایران اور افغانستان میں بھی فوجی زندگی کا زور تھا۔ محمود غزنوی اُس وقت کی مہم آزما روح کا نمائندہ ہے جو اسلامی جوش و خروش کا حامل ہونے کی وجہ سے صاحب سیف تھا اور ایرانی تمدن سے اثر پذیر ہونے کی وجہ سے شعر و سخن کا دلدادہ۔

چنانچہ فردوسی نے اُس کی خواہش پوری کی۔ اُس کے شعور نے رزمیہ نظم کی بحر منتخب کی اور اپنی طویل مثنوی شاہنامہ ایران کی رزمیہ داستان کے طور پر لکھ دی۔ شاہنامہ کی بحر کا آہنگ واقعی کچھ ایسا ہے کہ اُس میں تیروں کی سنسناہٹ اور تلواروں کی جھنکار سنائی دینے لگتی ہے اور وہ بحر رزمیہ مثنویوں کے لئے سب سے بہتر اسلوب معلوم ہوتی ہے تقریباً آٹھ سو سال گزرے اور لکھنؤ میں اودھ کی حکومت قائم ہوئی۔ علم وفضل کمال وہنر کی ترقی کی تہہ میں تعیش کا ماحول تھا۔ میرحسن نے اپنی نشاطیہ نظم سحرالبیان کے لئے جو بحر تلاش کی وہ وہی تھی جسے فردوسی نے محمود غزنوی کے زمانہ میں رزمیہ کے لئے استعمال کیا تھا۔ محمود غزنوی کے ایران اور آصف الدّولہ کے لکھنؤ میں صرف زمان ومکاں کا فرق نہ تھا بلکہ دنیا ہی بدلی ہوئی تھی۔ حالات نے رزمیہ نظم کی بحر کو نشاطیہ نظم کے قابل بنا دیا تھا اور ماحول کی تبدیلی نے اُس پر پسندیدگی کی مہر لگا دی۔ میرحسن کی قدرت بیان اِس بحر میں ایک بزمیہ اور نشاطیہ نظم لکھ کر کامیاب نہیں ہو سکتی تھی اگر سماجی حالات اُن کے پشت پناہ نہ ہوتے۔

جو بات مواد اور اسلوب کے تعلق کے سلسلہ میں سمجھنے کی ہے وہ یہی ہے کہ تاریخ کے تقاضے مواد کے لئے اسلوب مہیا کرنے میں شاعر کی مدد کرتے ہیں اور شاعر اپنے طریقۂ اظہار کو سماج کے وجدان اور ذوق

کی مناسبت سے ترتیب دیتا ہے۔ یہ بہت ممکن ہے کہ ایسا کرنے میں اُس کا شعور غلطی کرجائے اگر یہ غلطی ایسی ہے کہ سماج کے افراد اُس سے بالکل لطف اندوز نہیں ہو سکتے تو ابہام بہت زیادہ اور صفائی بہت کم ہوگی اور اگر سماج کا شعور بیدار ہوگا تو وہ اپنے کام کی چیزیں نکالکر باقی کو رد کردے گا۔ طریق اظہار ایک سماجی عمل ہے اگر شعرا کو سماج کی زبان میں بولنا ہے، سماج کو سمجھانا ہے تو وہ کوئی سماجی طریقہ اختیار کریں گے اور اگر وہ ادب برائے ادب کے حامی ہوں گے اور شاعری کو صرف اپنے ذوق کی چیز، اپنی تفریح کا مشغلہ سمجھیں گے تو اُن کے لئے کسی سماجی طرز اظہار کی ضرورت نہیں ہے۔ آزاد نظم گویوں میں بہت سے ایسے ہیں جنھوں نے فن کے اس پہلو پر کافی غور نہیں کیا ہے۔ وہ اظہار کی تمام طاقت صرف اپنی ذہنی آسودگی، صرف اپنے تسکین ذوق کے لئے صرف کر رہے ہیں، وہ ایسے انفرادی انداز بیان اختیار کر رہے ہیں کہ اُن کے اور سماج کے درمیان کوئی واضح رشتہ قایم نہیں ہوتا۔ وہ تحت شعور اور لاشعور کے مبہم اور دھندلے جذبات کو بالکل انفرادی اور ذاتی تجربوں کی شکل میں ایسے اشاروں اور علامتوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ اُن کی نظموں کے سمجھنے کی کوشش بالکل بیکار ہوجاتی ہے۔ ذاتی تجربات کو عام انسانی تجربات اور واردات کے

سانچے میں ڈھال کر پیش کرنا ادب کو ہمہ گیری اور عمومیت بخشتا ہے لیکن جو شاعر اپنے تجربوں کو سماجی رشتے میں منسلک نہ کرلے گا سماج کے وجدان کے مطابق نہ بنائے گا وہ کبھی ہر دلعزیز نہیں ہو سکتا اُس کے لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُس نے اپنی طاقت اپنے ہی اوپر صرف کی اور اُس کی رگوں میں جو خون جوش مار رہا تھا وہ دوسروں کے کام نہ آیا۔ ایسے ابہام پرستوں اور انفرادیت پسندوں کو آج بڑی دشواریوں کا سامنا ہو رہا ہے۔ جو شاعر جتنا زیادہ عوام سے دور ہوتا جائیگا اتنا ہی وہ اِس اعتراض کا نشانہ بنے گا نہ تو اس کے پاس اچھا مواد ہے اور نہ اس مواد کے لئے مناسب اسلوب یا انداز بیان۔

ترقی پسند ادب کا زاویۂ نظر مواد اور ہیئت کے تعلق کے بارے میں بہت واضح ہے۔ وہ تمام شعراء اور نقّاد جو زندگی کو نامیاتی مانتے ہیں جو خصوصیتوں سے مقدار کے اور مقدار سے خصوصیتوں کے بدلنے کے قائل ہیں، جو شاعری کو زندگی کا مظہر مانتے ہیں، جو ادب کو سماجی ترقی کا ایک آلہ سمجھتے ہیں اور جو تمدن کو عام کرنا اور فنون لطیفہ کو عوام کی چیز بنانا چاہتے ہیں وہ کسی حالت میں بھی ہیئت اور اسلوب کو مواد پر اہمیت دینے کے لئے آمادہ نہیں ہو سکتے۔ ترقی پسند شاعروں کا خیال ہے کہ دنیا کو ترقی کی راہ دکھانے میں ادب کا بھی ہاتھ ہے اور یہ رہنمائی ہیئت سے نہیں صحت بخش خیال ہی سے ہو سکتی ہے ہیئت کا کام یہ ہے کہ وہ خیال اور مواد کو بہترین تشکل میں

پیش کردے لیکن اگر شاعر بہترین شکل کی جستجو میں مبہم، غیر واضح یا محض صناع ہوکر رہ جائے تو اُس نے اچھا ادب نہیں پیدا کیا۔ شاعر کے پاس خیال ہوتا ہے، خیال اُس کے مادّی وجود کی اس کشمکش سے پیدا ہوتا ہے جو وہ فطرت اور سماج کے خلاف (طبقاتی سماج میں) کر رہا ہے۔ یہ خیال اہمیت رکھتا ہے اگر خلوص کے ساتھ خیال نے جذبات میں ہیجان پیدا کیا ہے تو اُس کا پُر اثر طریقہ پر ادا ہونا ضروری ہے۔ بہت ممکن ہے کہ وہ پر اثر طریقہ مروّج اسالیب ہی میں سے ایک ہو لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر کے شاعرانہ ادراک نے کوئی ایسا نیا اسلوب پیدا کر لیا ہو جو ایک طرف تو اُس کے مواد سے ہم آہنگ ہو دوسری طرف سماج کے لئے کوئی معمّہ نہ بن جائے۔ ترقی پسند شاعر جو ہیئت بھی اظہار خیال کے لئے پسند کرتا ہے اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ وہ اُس کے مقصد یعنی مواد کے اثر کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کر کے سننے یا پڑھنے والوں کے سامنے پیش کرے۔ مواد اور ہیئت کی وحدت فن کی معراج ہے اور ترقی پسند ادب اس کی تلقین کرتا ہے۔

ترقی پسندی مادّی اور تاریخی جدلیت کو سب سے زیادہ صحیح فلسفۂ حیات ماننے کی وجہ سے مواد پر خاص نظر رکھتی ہے اور اُن تمام شاعروں کو جو کام کی باتیں کہنے کے وقت ان باتوں سے گریز کر کے حرف ہیئت کی تکمیل کے درپے ہیں فراری شاعروں کا لقب دیتی ہے۔ سرمایہ داری کی ترقی نے جو

تضاد پیدا کیا ہے اُس سے انسانیت تباہی کے بھنور میں پھنس گئی ہے اُس تضاد سے چھٹکارا دلانا ہر باشعور فرد کے لئے ضروری ہے کیونکہ اُس نے سرمایہ داری کی پیدا کی ہوئی برکتوں کو بھی لعنت میں تبدیل کرنا چاہا ہے اور اُن تمام چیزوں کو عوام سے دور کر دیا ہے جو انسانیت کے لئے مفید ہیں اور فطرت کے خلاف جدوجہد میں اُسکی معاون ہو سکتی ہیں۔ سائنس کی ساری ترقی اور اُس سے حاصل کی ہوئی تمام برکتیں خود تہذیب و تمدن کے خلاف صف آرا ہیں اور سرمایہ داری دنیا کو اس آگ اور لہو کے کھیل سے بچانے کے بجائے اُسے اور اسی جہنم میں ڈھکیل رہی ہے۔ سرمایہ داری اس دلدل سے نکل نہیں سکتی، اُس کی اصلاح نہیں کیجا سکتی، اس لئے اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کا صرف یہ طریقہ ہے کہ اُسے بدل دیا جائے۔

کارل مارکس نے انھیں حقیقتوں کو سامنے رکھ کر یہ بات کہی تھی کہ فلسفی اب تک ہم کو یہی بتاتے چلے آرہے ہیں کہ یہ دنیا کیا ہے اب یہ جاننے کا وقت ہے کہ اسے کسی طرح بدلا جائے۔ وہ تمام لوگ انسانیت کے دشمن ہیں جو اُسے بدل کر ایک بہتر دنیا کی تشکیل نہیں کرنا چاہتے کیونکہ آج ہماری تمام عزیز چیزوں کی زندگی خطرے میں ہے۔ نفسی نفسی اور انفرادیت کے زور میں انسان انسان کو پہچانتا نہیں اور انسانی تعلقات نے ایک قسم کے تجارتی تعلق کی شکل اختیار کر لی ہے یعنی آج انسان اور انسان کا رشتہ

باقی نہیں رہا ہے بلکہ انسان اور چیز کا رشتہ اُسکی جگہ پر کام کر رہا ہے۔ سرمایہ داری کے لئے یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ وہ اِس تجارتی تعلق سے باہر سوچ سکے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہزار اِدّعا کے باوجود فنکار اور صناع آزاد نہیں ہیں کہ وہ جو چاہیں لکھیں اور بنائیں بلکہ وہ اُن دولتمندوں کے دستِ کرم کے محتاج ہیں جو ان کی چیزوں کی قیمت ادا کر سکتے ہیں۔ ایسی حالت میں شاعر یا شاعری کو آزادی کہاں نصیب ہو سکتی ہے۔ ہندستان میں تعلیم کی شرمناک حد تک کمی ہے۔ متوسط طبقہ کے پڑھے لکھے افراد اپنی دلچسپیوں کے لحاظ سے ٹکڑوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ وہی کتابیں خریدتے اور پڑھتے ہیں، وہی شاعری بھی کرتے ہیں اس لئے وہ جانتے ہیں کہ وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں اُس میں عوام کے لئے سب کچھ ہوگا تو سرمایہ دار یا متوسط طبقہ کے وہ افراد جو اپنے معاشی تعلقات کی وجہ سے سرمایہ داری یا حکومت سے بے نیاز نہیں ہو سکتے، شاعر کی کتابیں نہ خریدیں گے، آزادی کے ساتھ فن کو کمال تک پہونچانے میں یہ سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ اسی لئے آج تمام شاعروں کا یہ پہلا سماجی فریضہ ہے کہ وہ اُن لوگوں کے ساتھ ہو جائیں جو دنیا کو بدل دینا چاہتے ہیں۔ انھیں اسی طرح آزادی نصیب ہو سکتی ہے۔ پھر یہ بھی غور کرنے کی بات ہے کہ شاعر کی تنہا آزادی کوئی معنی نہیں رکھتی پوری انسانیت کے آزاد ہونے کا سوال ہے۔ اِس لئے وہی

شاعرفن کی آزادی کے حامی کہے جا سکیں گے جو ترقی کی طاقتوں کے ساتھ ہیں ورنہ اُن کا ادّعائے آزادی ایک طرح کی خود فریبی پر مبنی ہوگا۔

اگر اسی حیثیت سے شاعری پر نظر ڈالی جائے تو یہ بات بہت واضح ہو جاتی ہے کہ مواد کا صالح اور مفید ہونا ضروری ہے۔ اگر کسی شاعر کا نقطۂ نظر اس حیثیت سے درست ہے تو پھر ہیئت کا سوال اُسے بہت زیادہ پریشان نہیں کر سکتا کیونکہ وہ جانتا ہے کہ اُسے ہر حال میں وہی اسلوب اختیار کرنا ہے جو اُس کے مواد کو زیادہ سے زیادہ طاقت بخشے۔ وہ یہ نہیں کر سکتا کہ ہر نئی ہیئت کو صرف اس لئے تسلیم کر لے کہ وہ عہد جدید میں پیدا ہوئی ہے اگر وہ کسی نئے اسلوب میں اپنا خیال ظاہر بھی کرے گا تو اس کا مقصد یہ ہوگا کہ وہ اس اسلوب میں یہ صلاحیت دیکھتا ہے کہ سماج اس طریقِ اظہار کو فنّی حیثیت سے قبول کر لے گا۔

پچھلے صفحات میں آزاد نظم نگاری یا نظم معرّیٰ کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے اُسے اسی روشنی میں دیکھنا چاہیئے اس کا مقصد آزاد نظموں کی حمایت اُن کے اسلوب کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اُن کے مواد کی وجہ سے، اور مواد اور ہیئت کے اس تعلق کی وجہ سے جس میں خیال زیادہ سے زیادہ حُسن اور اثر کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے۔ جو نئے اسلوب یا جدید ہیئت کو رجعت پسندی کے جذبات کے لئے استعمال کرے گا اُسے صرف اس جدّت کی وجہ سے

کوئی اونچا مرتبہ نہ ملے گا بلکہ وہ رجعت پسندی، ابہام اور دوسرے غیر سماجی اور انفرادی افعال کا مرتکب سمجھا جائے گا۔ آج متوسط طبقہ جس انتشار کے عالم میں ہے اُس کا نتیجہ یہ ہے کہ اُس کے اچھے خاصے پڑھے لکھے افراد اسے اچھی طرح نہیں سمجھ سکتے کہ وہ فن کا تجزیہ کس طرح کریں اس لیئے وہ وہ صرف جذباتی انداز میں کسی چیز کو پسند کر لیتے ہیں اور کسی کو ناپسند، اُن کے پاس کوئی ہمہ گیر فلسفۂ حیات نہیں ہے اور وہ بے جانے بوجھے ہر قسم کے مواد کو نئے اسلوب میں دیکھ کر اُس کے نئے ہونے کا اعلان کر دیتے ہیں۔ نیاپن اسلوب سے نہیں مواد سے متعین کیا جائے گا اور یہی نیاپن تاریخی نقطۂ نظر سے صحت بخش اور ترقی پسند ہوگا۔ جدّت کو تاریخی یا مادّی نقطۂ نظر سے "نیا" یا ترقی پسند نہیں کہہ سکتے۔ اُردو کی نئی شاعری کے وہ معترضین بہت بڑی غلطی کر رہے ہیں جو تمام جدید نظموں کے لئے ترقی پسند کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور ان نظموں کو جو جدید اسلوب میں کہی جا رہی ہیں ترقی پسند سمجھ کر اُن پر معترض ہوتے ہیں۔ اس امر کی وضاحت بار بار کی جا چکی ہے کہ ہر قسم کا نیا ادب ترقی پسند نہیں ہے۔ ترقی پسندی تو ان تمام خیالات کو اپنا کہنے سے انکار کرتی ہے جو انفرادی خواہش پرستی، ذاتی لذّت اندوزی، عریانی اور فحاشی، محض لاشعور اور تحت شعور کی اندھیری دنیا میں پھرتے رہنے، حالات کو اپنی حالت پر باقی

رکھنے، مواد کے مقابلہ میں ہیئت کو ترجیح دینے سے پیدا ہوتے ہیں۔
ہیئت کی فنی تکمیل کا تعلق شاعر کے شعور سے اتنا گہرا ہے کہ اُسے کسی خاص قسم کے خیال کے لئے کوئی خاص اسلوب یا ہیئت اختیار کرلینے پر مجبور نہیں کیا جاسکتا۔ اُس کی تو خود یہی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنے خیالات دوسروں تک پہونچائے جو اسلوب اُسے سب سے زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے وہی اختیار کرتا ہے، جدید اُردو شاعری میں اس کی بہترین مثال ڈاکٹر اقبال اور جوش ملیح آبادی کی شاعری سے پیش کی جاسکتی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ ان کا اسلوب اُن کے مواد سے ہم آہنگ نہیں، کون کہہ سکتا ہے کہ یہ نظمیں کسی دوسری شکل میں اس سے زیادہ موثر، اس سے زیادہ لطیف اور خوبصورت ہوسکتی تھیں۔ لفظی ترمیم، تشبیہ اور استعارے کے استعمال، فقروں کی ترکیب کے بدلنے کا سوال دوسرا ہے، ساخت کا سوال بالکل الگ ہے اِس سلسلہ میں شاعر کو زیادہ سے زیادہ آزادی دینے کی ضرورت ہے۔ شاعر کو خود یہ جاننا چاہیئے کہ وہ سماج سے علیحدہ نہیں ہے، وہ یہ نہیں کرسکتا کہ اپنی بات خود ہی سمجھے اور یہ نہ دیکھے کہ پڑھنے اور سننے والے اس کے ساتھ چل رہے ہیں یا نہیں، اگر سماج طرز اظہار کی پیچیدگی اور ابہام کی وجہ سے پیچھے چھوٹ جائے تو یہ فن کے لئے ایک بڑی خطرناک علامت ہے۔ اگر شاعری گونگے کا خواب

بن کر رہ جائے تو وہ شاعری شاعری ہی نہیں رہ جاتی۔

شاعری نئے اسلوب میں ہو یا پرانے شاعر کے لئے اپنے مواد پر قدرت اس سے خلوص، احساس کی شدت کے ساتھ ساتھ زبان پر قدرت کی بھی ضرورت ہے، اُسے رنگ وصوت، نغمہ و ترنّم کی اُن تمام لطافتوں سے کام لینا ہے جس سے مواد دل و دماغ پر چھا جائے اور سُننے والے میں عمل کی طاقت پیدا کر دے۔ مواد اور ہیئت کے اسی اتحاد کا نام فن ہے۔

سنہ ۱۹۴۴ء

سوانح نگاری

اُردو ادب میں سوانحمریوں کی کمی

ہندوستان کے معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی حالات کا تقاضا تھا کہ اُردو نظم تو ترقی کر جائے لیکن نثر کی ترقی رُکی رہے کیونکہ ادبی نثر کے عروج کے لئے ایک مخصوص قسم کی فضا اور سماجی کشمکش کی ضرورت ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ جس وقت اُردو سودا، میر اور غالب جیسے مستند شاعر پیدا کر چکی تھی اُردو نثر میں وجہی کی سب رس انشا کی رانی کیتکی کی کہانی سرور کی فسانہ عجائب اور فورٹ ولیم کالج کی ابتدائی نثری کوششوں کے سوا قابلِ ذکر اور کچھ نہ تھا۔ نثر کے دیر میں پیدا ہونے اور بڑھنے کے کیا اسباب ہیں، عین الدین گنج العلم کے رسائل میں کیا تھا اور وہ کیا ہوئے، گیسو دراز نے کون کون سی کتابیں لکھیں، صوفیائے کرام کے ملفوظات میں کتنے الفاظ اور جملے ایسے ملتے ہیں جنہیں اُردو کہا جا سکتا ہے، فیروز تغلق کے زمانے میں تعلیم کی بہت ترقی ہوئی تھی، مدرسوں میں ذریعۂ تعلیم کون سی زبان تھی، ابنِ بطوطہ اپنے سفرنامہ میں جامع مسجد دہلی کے جن خطبات کا ذکر کرتا ہے اور جن کے لئے یہ بھی لکھتا ہے کہ ان کے سننے کے بعد کبھی کبھی لوگ اسلام بھی قبول کر لیتے تھے

وہ کس زبان میں ہوتے تھے ۔۔۔ یہ اور اس قسم کے مباحث اس وقت پیش نظر نہیں ہیں بلکہ صرف یہ حقیقت کہ اُردو نثر کی ترقی میں اتنا عرصہ لگا کہ آج بھی ہم نثر نگاری میں اُس منزل پر نہیں پہنچے ہیں جہاں نظم میں ایک صدی پہلے پہنچ چکے تھے ۔ یہ بات صرف تعداد اور مقدار کے لحاظ سے نہیں بلکہ معیار اور خصوصیت کے لحاظ سے بھی دیکھی جا سکتی ہے ۔

ظاہر ہے کہ جب اُردو نثر کی ترقی کی رفتار ہی سُست تھی تو پھر سوانح عمریاں کیا لکھی جاتیں، دکن کی ابتدائی شاعری میں ہم کو منظوم سوانح عمریاں ملتی ہیں ۔ جو یا تو درباروں میں لکھی گئیں یا مذہبی اثر کے ماتحت اور جن میں نصرتی کے علی نامہ کو ایک اہم جگہ دی جا سکتی ہے لیکن نثر کی کوئی کتاب ایسی نہیں ہے جسے ہم رعایتاً بھی سوانح عمری کہہ سکیں، ہاں ایسی نیم تاریخی کہانیاں، ایسے تاریخی واقعات جو کسی ایک شخص کو مرکز قرار دے کر لکھے جاتے ہیں اُنہیں بھی اگر ہم سوانح عمریوں میں شامل کر لیں تو البتہ چند ایسی کتابوں اور تذکروں کا پتہ چلتا ہے جن میں افراد کا ذکر ہے لیکن اِس کے لئے پہلے ہمیں یہ دیکھ لینا چاہیئے اور کسی قدر تفصیل سے دیکھنا چاہیئے کہ سوانح عمری کا اطلاق کس پر ہو سکتا ہے ۔

سیرت نگاری کسے کہتے ہیں ؟

یہ موضوع جس قدر دلچسپ ہے اُسی قدر سیماب صفت بھی، افسانوں کے اصول بنائے گئے، ڈراما لکھنے کے قاعدے مقرر ہوئے، نظموں میں

اصناف کے علیحدہ علیحدہ قاعدے مرتب کئے گئے، تاریخ کے لئے چند چیزوں کی موجودگی ضروری ہے ورنہ اُس کے بغیر تاریخ تاریخ نہ رہے گی، لیکن سوانحعمری کے لئے اب تک باقاعدہ کوئی ایسا اصول نہیں بنایا جا سکا جسے سامنے رکھ کر ہم سوانح عمریوں کی جانچ کریں، تنقید لکھتے وقت جن سے مدد لیں۔ بس ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو سوانح عمری اچھی لکھی گئی ہے وہ اچھی سوانحعمری ہے، کیوں ایک بہت بڑے اور مشہور آدمی کی سوانح عمری ہمیں بعض اوقات بالکل متاثر نہیں کرتی اور کیوں ڈاکٹر عبدالحق کے قلم سے ایک معمولی سپاہی نور خاں کا تذکرہ پڑھ کر ہم اپنے گردوپیش ایک نئی لیکن دلکش اور مانوس فضا پاتے ہیں، غالب کی بہت سی سوانح عمریاں لکھی گئیں لیکن اب بھی ہم یادگار غالب میں کوئی ایسی چیز دیکھتے ہیں کہ اُس کا نام سب سے پہلے ذہن میں آتا ہے۔ اگر کوئی پوچھے کہ نور خاں میں کیا ہے، یادگار غالب میں کون سی خصوصیت ہے تو ہم باتیں تو بہت سی بتائے جائیں گے۔ لیکن شائد لفظوں میں اُس چیز کو قید نہ کر سکیں گے جس نے ہمارے انتخاب میں مدد دی ہے۔

سوانح نگاری بہ ظاہر جتنی آسان چیز معلوم ہوتی ہے اُتنی ہی مشکل بھی ہے پھر جب اپنے بارے میں لکھنا ہو تو یہ کام اور آسان معلوم ہوتا ہے لیکن جب انسان اپنی زندگی کا جائزہ اس نظر سے لیتا ہے کہ اُسے دنیا کے سامنے پیش کرے، جب وہ اپنے جذبات اور تجربات کے تمام چھوٹے بڑے، رنگین

اور سادہ نقوش کو سامنے سجا کر اس لئے بیٹھنا ہے کہ اس اینار میں سے اُن چیزوں کا انتخاب کر لے جنہیں وہ سب کو دکھا دینا چاہتا ہے تو اُس کی دقتیں لا تعداد ہوتی ہیں۔ ارادہ اور عمل، اعمال اور "ناکردہ گناہ" واقعات اور محسوسات سب ایک دوسرے میں اس طرح گتھے ہوئے ہوتے ہیں کہ اُن کا ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا آسان نہیں ہوتا۔ ہم کسی شخص کو اُس کے بتائے ہوئے اصول یا اُس کے اپنے لکھے ہوئے حالات سے اسی لئے جانچتے ہوئے گھبراتے ہیں اور دوسرے لوگوں کی رائے جو اُس کے بارے میں ہے اُس سے مدد لے کر کوئی رائے قائم کرتے ہیں۔ یہ کوئی ضروری بات نہیں ہے کہ ہر شخص اپنا تجزیہ ضرور کر سکتا ہو اور یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر شخص اپنے جاننے والے کی ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگیوں سے پوری طرح واقف ہو اور قلم لے کر اُس کے بارے میں لکھنے بیٹھ جائے۔ فطرتِ انسانی سے زیادہ پیچیدہ کوئی مشین نہیں اور آئے دن ہمیں نفسیات کے نئے نئے تجربوں سے سابقہ پڑتا ہے جن کی بنیاد پر انسانوں کے شعوری، نیم شعوری اور غیر شعوری احساسات کا جائزہ لیا جاتا ہے، نئی تشریحیں کی جاتی ہیں جو کچھ انسانوں پر تو پوری اُترتی ہیں اور کچھ پر نہیں اُترتیں۔

کوئی لکھنے والا چاہے اپنی سوانح عمری لکھ رہا ہو یا کسی اور کی اُس کو سب سے بڑی مشکل یہ پیش آتی ہے کہ وہ لکھتے وقت اپنے محسوسات، اپنے

قلبی تعلقات اور اپنی رسائی کی وجہ سے اپنے ذاتی تجربات کو حقیقتوں سے ملا بھی سکتا ہے یا نہیں۔ بالکل بے جوڑ سی بات یاد آئی لیکن چونکہ اسی نفسیاتی کیفیت کی جانب اشارہ کرتی ہے اس لئے کہہ دینا نامناسب نہیں ہے۔
چکبست کو پنڈت بشن نرائن در مرحوم سے بے پناہ عقیدت تھی۔ اس کا اظہار انہوں نے دو نظموں میں کیا ہے جو چیز اس سلسلہ میں قابل غور ہے وہ یہ کہ چکبست چند ایسی باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جسے دنیا میں انکے سوا اور کوئی نہ جانتا تھا اور ان کا خیال ہے کہ جب تک ان باتوں پر نظر نہ رکھی جائے گی بشن نرائن۔ کی شخصیت کا صحیح راز نہ معلوم ہو سکے گا۔

سب یہ غم ایک طرف ایک طرف غم اپنا
جس سے دنیا نہیں واقف وہ ہے ماتم اپنا

دو نگینے تھے حمیت کے ترے قلب و جگر
ہوئی غیروں کو نہ اس پاک خزانے کی خبر

ظاہری حسن لیاقت کے یہ دیوانے ہیں
شمع دیکھی نہیں فانوس کے پروانے ہیں

یعنی دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس شخص سے دلچسپی ہو اس کے متعلق لکھنے والے کے دل میں ایسی باتیں پیدا ہو جاتی ہیں

جن کی خبر دوسروں کو نہیں ہوتی، اُنھیں کا صحیح اور دلاویز بیان یا تو سوانح عمری کو بہت بلند اور اہم بنا دے گا یا اُس کی عمومیت اور دل نشینی کی خصوصیت کا خون ہو جائے گا۔

نقطۂ نظر کے یہ حدود ہمیں بعض اوقات اس پر بھی مجبور کریں گے کہ ہم جس کی سوانح عمری پڑھ رہے ہیں اُس کے ساتھ اُس شخص کی سوانح عمری بھی پڑھیں جس نے وہ کتاب لکھی ہے۔ بات کسی قدر عجیب معلوم ہوتی ہے۔ لیکن بعض حالات میں ہمیں ایسا ہی کرنا پڑے گا۔ اُردو میں تو ابھی بہت کم سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں لیکن دنیا کی دوسری زبانوں میں اُن کی کمی نہیں۔ مثال کے طور پر ہم اگر نپولین ہی کو لے لیں تو بات کسی قدر واضح ہو جاتی ہے۔ ایبٹ نے نپولین کی جو سوانح عمری لکھی ہے اگر اُس کو پیش نظر رکھ کر ہم روز بری کی لکھی ہوئی اُسی شخص کی سوانح عمری پڑھیں، یا ایچ جی ویلس نے اپنے تاریخ عالم کے خاکے میں نپولین کے بارے میں جو رائے قائم کی ہے اُسے دیکھیں تو ہمیں نقطۂ نظر کے فرق سے ایک ہی شخصیت کی ترجمانی میں جو فرق پیدا ہو جاتا ہے اُس کا کسی قدر اندازہ ہو جائے گا۔ پھر آگے بڑھ کر فشر کی لکھی ہوئی نپولین کی سوانح عمری اور امل لڈوگ جرمن لکھنے والے کی کتاب نپولین کو دیکھیں تو ہمیں اور عجائبات سے دوچار ہونا پڑے گا۔ انگریز وہ ہیں جن سے زیادہ نپولین کا کوئی دشمن نہ تھا۔ جرمن وہ ہیں جنھیں

نپولین نے غلام بنا لیا تھا لیکن پھر بھی کبھی کبھی انگریز اور جرمن دونوں نپولین کا تذکرہ اس جذبہ سے بلند ہو کر کرتے ہیں۔ اس معمّہ کو ہم اُس وقت تک پوری طرح نہ سمجھیں گے جب تک ہم کئی چیزوں کو ایک ساتھ نہ دیکھیں۔

غالبًا ایڈمنڈ گاس نے کہا ہے کہ سوانح عمری لکھنے والے ایک بہت بڑی غلطی یہ کرتے ہیں کہ زندگی اور زمانہ کو ملا دیتے ہیں، باوجود غور کے یہ بات سمجھ میں نہ آئی کہ ایڈمنڈ گاس کا حقیقتاً مقصد کیا ہے کیوں کہ افراد خلاء کی پیداوار نہیں ہوتے اور جب اُن کے لئے سماجی نظام عمل سے متاثر ہونا ضروری ہے تو پھر دنیا کا کوئی لکھنے والا اس سماجی عمل یا ردِّ عمل کو کس طرح نظر انداز کر سکتا ہے۔ یہیں سے لکھنے والے کے نقطۂ نظر کی بنیاد کا مسئلہ بھی کسی قدر حل ہو جاتا ہے۔ سوانح نگار ڈرامہ یا ناول لکھنے والے کی طرح کوئی تخلیقی چیز نہیں پیش کرتا بلکہ ایک دیے ہوئے مواد کی ترتیب اپنے خیال کے مطابق کرتا ہے اور اُس کا اپنا خیال بہت سے نفسیاتی اور معاشرتی رجحانات سے بنتا ہے۔ غالبؔ کی ایک سوانحعمری وہ ہے جو حالیؔ نے لکھی اور دوسری وہ ہے جو ڈاکٹر عبداللطیف نے مرتب کی غالبؔ کا ایک تنقیدی جائزہ وہ ہے جو ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے کیا اور دوسرا وہ ہے جو غالبؔ نامہ کے مصنف یا تمثیلؔ اور غالبؔ کے مصنف نے کیا۔ نقطۂ نظر کے فرق سے ہم کسی طرح بچ نہیں سکتے اِس لئے

ہمیں ضرور لکھنے والے کے رجحانات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیئے۔

کسی ایسے شخص کے بارے میں جسے ہم کسی قدر جانتے ہیں یا جس کے بارے میں ہم جاننا چاہتے ہیں خود اُسی شخص کے قلم سے یا اُس کے جاننے والے کے قلم سے اُس کے بارے میں کچھ دیکھنا عجیب وغریب کیفیت رکھتا ہے لیکن کبھی وہ تحریر اُس شخص کے بارے میں ہماری رائے کو مضبوط بنا دیتی ہے کبھی بالکل بدل دیتی ہے اور کبھی کچھ سمجھنے نہیں دیتی۔ بعض پہلو لکھنے والے کو اہم معلوم ہوتے تھے انہیں پر اُس نے سارا زور دیا اور پڑھنے والا ممکن ہے اس سے کچھ زیادہ جاننا چاہتا ہو۔ اس کی ایک اچھی مثال پنڈت جواہر لال نہرو کی آپ بیتی ہے۔ اُن کی خود نوشت سوانح عمری ہندوستان کی سیاسی کشمکش کا بیان بن کر رہ جاتی ہے جس میں جواہر لال کا ہاتھ بھی مضبوطی کیساتھ کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے لیکن اُن کی شخصیت کے اور عناصر تشنۂ اظہار رہجاتے ہیں اور اُن کی زندگی کے بعض اہم شعبوں کے بارے میں ہمیں تقریباً کچھ نہیں معلوم ہوتا۔ ظاہر ہے کہ خام مواد کی ترتیب اور انتخاب کا حق لکھنے والے ہی کو ہوتا ہے اور وہ اپنے لکھنے کے مقصد سے شعوری یا غیر شعوری طور پر واقف بھی ہوتا ہے ایسی حالت میں ہم فرد اور زمانہ کو الگ کر کے کیسے دیکھ سکتے ہیں!

یہ بات ہمیں سمجھ لینا اچھا ہے کہ اس مقالہ میں سوانح عمری کو خاص طور سے اُس کے ادبی تعلق کی وجہ سے دیکھا جا رہا ہے۔ اِس لئے اچھی اور

بُری سوانح عمری میں ادبیت کے تصور کو بھی سامنے رکھنا پڑے گا۔ بعض یوروپین نقّادوں نے کہا ہے کہ سوانح عمری کبھی اچھا ادبی نمونہ پیش نہیں کرتی لیکن یہ بات کچھ زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتی کیونکہ ادب کے ہر شعبہ کے بارے میں یہی بات کسی قدر احتیاط کے ساتھ کہی جا سکتی ہے۔ ہر ادب میں ناول ڈرامے، افسانے، مقالات، نظمیں اور تنقیدی مضامین کثرت سے ایسے پائے جاتے ہیں جن میں ادبی شان کم و بیش مفقود ہوتی ہے۔ لیکن صرف اس بنا پر ہم انہیں ٹھکرا نہیں سکتے کہ کچھ سوئم درجہ کے فن کاروں نے ان اصناف سخن میں بُری چیزوں کا انبار لگا دیا۔ اچھی سوانح عمریاں جن میں ادبی شان بھی موجود ہے بڑی تعداد میں پائی جا سکتی ہیں۔

اچھی سوانح عمری کے لئے ادبیت تو لازمی جزو ہے لیکن ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ سوانح عمری لکھنے والے کے فراہمی مواد اور انتخاب میں جو رکاوٹیں پیش آتی ہیں اُن کی وجہ سے اُس کی ادبی اور علمی شان پر کتنا اثر پڑتا ہے دوسرے کی سوانح عمری لکھتے وقت اگر وقت ہی کو سامنے رکھئے تو آپ کو یہ اندازہ ہوگا کہ ہم عصروں کے بارے میں لکھتے ہوئے مواد کی فراہمی میں تو اتنی دِقّت نہیں ہوتی جتنی شخصیت کی صحیح پرکھ میں ہوتی ہے۔ لیکن مواد کی فراہمی اور اسکی ترتیب میں صحیح سوجھ بوجھ بھی ایسی آسان بات نہیں ہے۔ سیرت نگار اپنے خیال میں صداقت اور حقیقت سے کام لیتا ہے لیکن بڑی پرانی بحث کا

دروازہ کھل جاتا ہے کہ انسانی زندگی میں صداقت اور حقیقت کہتے کسے ہیں۔ ایک ہی ذات کے دو سیرت نگار بڑا اختلاف رکھتے ہیں اور ظاہر ہے اُنہوں نے اپنی ہمدردی، چھان بین اور خلوص کے اظہار میں کوئی کمی نہیں کی ہے۔ حقیقت دونوں نے اپنے خیال میں پیش کی ہے، صداقت دونوں کے پیشِ نظر رہی ہے۔ پھر بھی اختلاف ہوتا ہے اور شدید اختلاف، ہر شخص کی زندگی میں ایک مرکز ہوتا ہے، ایک شاہراہ ہوتی ہے اور باوجود شخصیت کے مختلف مظاہر کے وہ ایک ہی شخص رہتا ہے۔ سیرت نگار اُس عنصر کو تلاش کرنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے ہیرو کا دِل ڈھونڈھنا چاہتا ہے۔ کسی کے دِل کا پانا زندگی میں دشوار ہے اور مرنے کے بعد تو اکثر اور دشوار ہو جاتا ہے۔ اِس طرح کبھی کبھی سیرت نگار جھنجھلا کر اُس فرد کی تصویر اپنے آئینے میں دیکھنے لگتا ہے اور نتیجہ میں ہمیں اچھی کتاب مل جائے تو مِل جائے لیکن اچھی سیرت یا سوانح عمری مشکل سے ملتی ہے۔

اِس سے ملتی جلتی ایک بات یہ بھی ہے کہ سیرت نگار اکثر ایک ایسا کردار تلاش کرتا ہے جس کی زندگی کے کسی رُخ میں اُسے ایسے عناصر مِل جائیں جو وہ مثال کے طور پر دُنیا کے سامنے پیش کر سکے اس لئے اُس کی نگاہ میں توازن کی کمی ہو جاتی ہے اور وہ اپنے ہیرو کو مثالی کردار بنانے کی دُھن میں کبھی کبھی بہک جاتا ہے۔ پھر لکھنے والے کے معیارِ اخلاق اور سماجی

تصورؔ کو بھی اُس میں شامل کرلیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم نے کوئی صحیح اور سچّی سیرت نہیں پڑھی۔ عیوب پر پردہ ڈالنے کی کوشش، کمزوریوں کو چھپا جانے کی سعی میں فن کے ساتھ ساتھ حقیقت کا خون بھی ہو جاتا ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ جو حقیقت چھپائی گئی ہے وہی زندگی کے کسی بھید کی نقاب کشائی نہ کر دیتی جسے کمزوری یا بد اخلاقی کا نام دے کر پردہ میں رکھ دیا گیا وہی انسانی فطرت کے معمہ کو حل نہ کر دیتی، کوئی ایسا اچھوتا نفسیاتی تجربہ پیش نہ کرتی جو ہمیں اُس فرد سے ہٹا کر بڑے مسائل کے سامنے لا کھڑا کرتا؟ اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ چاہے ہم کتنا ہی منہ بنائیں، کتنا ہی خفا ہوں لیکن وہ سوانح عمری جو کمزوریوں کا بھی تذکرہ کرتی ہے ہماری ہمدردی ضرور حاصل کرلیتی ہے، کیونکہ ہم انسان کی سوانح عمری کو فرشتہ کی سوانحعمری نہیں سمجھنا چاہتے۔ ہمیں اُس میں اپنی لغزشوں کا جواز ملتا ہے اور کون ہے جو اس طرح خود تسلّی کی فکر میں نہیں لگا رہتا!۔

حقیقت نگاری ادب کے ہر شعبہ میں الگ الگ حیثیت رکھتی ہے اور صرف لفظ کے معنی متعین کر کے ہم یہ فیصلہ نہیں کر سکتے کہ یہاں حقیقت اور صداقت ہے، یہاں نہیں ہے۔ اس مسئلہ پر غور کرتے وقت ہمیں سماج کی بدلتی ہوئی قدروں کا بھی لحاظ رکھنا چاہیئے اور طبقات کی تقسیم میں جو جس جگہ ہے اور وہاں اخلاق اور زندگی کی حقیقت کا جو

جو معیار ہے اُسے ذہن میں رکھ کر غور کرنا چاہیئے ۔ سارا دار مدار سیرت نگار کے صحیح نقطۂ نظر کی تلاش پر ہے ۔ اس میں اُسے یہ کرنا پڑے گا کہ ایک اچھے مُصوّر کی طرح واقعات کی ترتیب، زور اور اہمیّت کا لحاظ رکھتے ہوئے رنگ کی آمیزش اور اختلاف کو سامنے رکھنا ہوگا تاکہ وہ عقبی منظر جو شخصیّت کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کر سکتا ہے ۔ بیان کی نزاکت اور ترتیب سے پیدا ہو جائے سوانح عمری لکھنے کا آسان طریقہ یہ سمجھ لیا گیا ہے کہ زندگی کے نمایاں واقعات تاریخی ترتیب سے ادبی رنگ میں پیش کر دیئے جائیں بس سوانح نگاری کا حق ادا ہو گیا لیکن یہ بات صحیح نہیں ہے ۔ کبھی کبھی فطرت انسانی کے ہلکے ہلکے تاثرات جنھوں نے زمانہ پر بہ ظاہر کوئی اثر نہیں ڈالا تھا شخصیّت اور کردار کے فکر و عمل کی بہت سی تہیں کھول دیتے ہیں ۔ ایسے واقعات کا نظر انداز کر دینا سیرت کی بہت سی دلکشی کے کم کر دینے کے برابر ہوگا ۔ نمایاں واقعات ہی اگر لئے جائیں تو اُن میں بھی تعلق تلاش کرنے کی ضرورت ہوگی ورنہ وہ ہم آہنگی جو اثر پیدا کر سکتی ہے مفقود ہو جائے گی ۔ بڑے بڑے واقعات کے بعد درمیان میں جو خلا پڑے گا ۔ وہ ایسا ہوگا جیسے کسی پہاڑ کی تصویر کہرے میں لی گئی ہو کہ اُس پہاڑ کی اونچی اونچی چوٹیاں تو دکھائی دیتی ہوں لیکن پورے پہاڑ کی عظمت کا احساس نہ ہو سکے ۔ پھر ہر موقعہ پر چھوٹے چھوٹے واقعات کا چھوڑ دینا مفید بھی نہیں ہو سکتا ، کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک واقعہ ، ایک معمولی اشارہ

ایک جملہ ایک شخص کی خصوصیت کو زندہ کر کے ہمارے سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ اور بڑے بڑے واقعات ماحول اور زمانہ کے بڑے بڑے مسائل میں کھو جاتے ہیں۔

اچھی سوانح عمری ایک فرد کو مرکز بنا کر بھی ہمیں زندگی کے ایک بڑے خاکہ سے روشناس کر سکتی ہے۔ کیونکہ واقعات کے تعلق اور اُن کی وضاحت سے مکڑی کے جالے کی طرح مرکزی حقیقت کی باگ ڈور دُور دُور کی حقیقتوں سے ملائی جا سکتی ہے۔ توازن اور تناسب ہر آرٹ کے لئے لازمی ہے۔ پھر اگر سوانح نگار نے اس کا خیال نہ رکھا تو سیرت میں کوئی کمی یا کوئی زیادتی معلوم ہونے لگتی ہے۔ لکھنے والا بعض اوقات ہیرو پرستی کے جذبات کا شکار ہوتا ہے اس لئے توازن اور تناسب میں فرق آجاتا ہے لیکن پڑھنے والوں کو اتنا تو ذہن میں رکھنا ہی چاہیئے کہ کوئی بھی لکھے وہ اُس ذہنی، جذباتی، جسمانی یا روحانی تعلق کو یکسر فنا نہیں کر سکتا جو صاحب سیرت اور سیرت نگار کے درمیان قائم ہے۔ مولانا حالی کی حیات جاوید پر علامہ شبلی جیسے سنجیدہ صاحب نظر نے "مدلل مداحی" اور "کتاب المناقب" ہونے کا الزام لگایا ہے لیکن خود اُن کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں اسی جذبہ کا پتہ دیتی ہیں فرق صرف اس قدر ہے کہ ایک جگہ مذہبی تعلق نے جذبات پیدا کئے ہیں دوسری جگہ معاشرتی تعلقات نے۔

سوانح عمری یا سیرت کیا ہے اس کا ایک دُھندلا سا خاکہ اوپر کی سطروں

سے مِل سکتا ہے۔ ایک اچھی سوانح عمری میں کن باتوں کی ضرورت ہے اُس کا پتہ بھی کسی قدر چل جاتا ہے اب چند سطروں میں انہیں خیالات کی روشنی میں اُردو زبان کی کچھ کتابوں کا ذکر ہونا چاہیئے۔ اُردو زبان و ادب پہ مذہب کا اتنا گہرا اثر رہا کہ اب تک چلا جارہا ہے اور جتنی سوانح عمریاں آج بھی مذہبی پیشواؤں کی لکھی جارہی ہیں اتنی دوسرے قسم کے لوگوں کی نہیں شروع میں منظوم سوانح عمریاں بھی ہوتی تھیں اور ترجمے بھی کر لئے جاتے تھے۔ یہ بالکل صحیح نہیں بتایا جاسکتا کہ سب سے پہلی کتاب جسے سوانح عمری کہہ سکیں کب اور کہاں لکھی گئی۔ مجموعہ قصص کے نام سے کتب خانہ انڈیا آفس میں ایک کتاب ہے جس میں نیم تاریخی اور تاریخی واقعات افراد کو مرکز بنا کر لکھے گئے ہیں لیکن جیسا کہ خود اس کتاب کے نام سے ظاہر ہے لکھنے والے کے پیش نظر "قصہ پن" تھا سیرت نگاری وغیرہ نہ تھی اگر فضلی کی دہ مجلس کو امام حسین کی سوانح عمری مان لیں تو پھر ایک کتاب ۱۷۳۲ء کے قریب بھی ہمیں مل جاتی ہے لیکن ظاہر ہے کہ روضۃ الشہداء ہیں جس سے یہ ماخوذ ہے امام حسینؑ کی سیرت سے زیادہ واقعاتِ کربلا کو مجموعی حیثیت سے پیش نظر رکھا گیا ہے۔ پھر حیدر بخش حیدری نے ۱۸۱۲ء میں اس کتاب کا خلاصہ گلِ مغفرت کے نام سے شائع کیا۔

اس درمیان میں تذکرے کئی لکھے گئے تھے لیکن اُن میں سیرت نگاری کی خوبیاں مفقود تھیں۔ ہاں ۱۸۱۹ء میں محمد خلیل اللہ اشک نے اکبر نامہ کا

ترجمہ واقعاتِ اکبر کے نام سے البتہ کیا اگرچہ اس کی اہمیت تاریخی زیادہ ہے۔ جن کتابوں کا اوپر ذکر ہوا نہ انہیں سوانح عمری کہا جا سکتا ہے اور نہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہیں کے بطن سے سوانح عمری پیدا ہوئی ہوگی۔ دہلی سوسائٹی کے قائم ہونیکے بعد ترجموں کی رفتار تیز ہوگئی۔ دوسری کتابوں کے ساتھ ساتھ تزک تیموری اور سوانح عمری علی حزیں کے ترجمے بھی کئے گئے۔ سدا سکھ لال نے تذکرۃ المشایخ اور ماسٹر رام چندر نے تذکرۃ الکاملین تیار کیا۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے شیخ علی حزیں کی سوانح عمری کے ساتھ پہلی دفعہ شعوری طور پر یہ لفظ استعمال کیا گیا اگرچہ جدید سوانح نگاری کے تصور سے ان کتابوں کا کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ اُس وقت کی علمی فضا کی مناسبت سے صرف عام معلومات فراہم کرتی ہیں۔ ترجموں کے مواد اور ترتیب کی فراہمی کا سہرا اُردو سوانح نگاروں کے سر نہیں باندھا جا سکتا۔

اِس کے بعد نثر کی واقعی ترقی کا دَور آگیا۔ جِس نے "ظرفِ تنگنائے غزل" کا احساس کیا تھا اُسی نے خطوط نویسی کے رسمی آداب اور محمد شاہی طریقوں کو بھی بدلا اور پہلی دفعہ غالب کے خطوں میں ایک جاندار، متحرک، متوازن اور "نئی" نثر کا وجود ہوا۔ پھر زندگی کی کشمکش ایک دوراہے پر آگئی جہاں ایک دنیا مر رہی تھی اور دوسری پیدا ہونا چاہتی تھی ایسے وقت میں زندگی کی اہمیت کا شعور رکھنے والے ادب کو ایک سماجی آلہ کی

حیثیت دے دیتے ہیں اور چونکہ نثر اس تصادم میں زیادہ کارآمد ثابت ہوتی ہے اس لئے اُس میں کافی لوچ پیدا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ یہی ہوا کہ اُردو نثر نے اتنی ترقی کی کہ وہ دور کئی حیثیتوں سے آج کی نثر نگاری پر بھی بھاری ہے۔ کئی اوّل درجے کے لکھنے والے سماجی بیداری کے رہنما بن گئے۔ انھوں نے اس خیال سے نثر کی طرف توجہ نہیں کی کہ اس کی کمی ہے بلکہ اِس لئے کہ زندگی کے وہ تمام شعبے جن پر وہ اپنی پرخلوص رائے دینا چاہتے نثر ہی میں مکمل اظہار کی صورت اختیار کر سکتے تھے۔ تنقید، تاریخ، علم کلام، سوانح نگاری، مذہبیات اور دوسرے شعبے جو اُس وقت اہمیّت رکھتے تھے سب ان کی توجہ کا مرکز بنے اور جن چیزوں کو انھوں نے اپنی توجہ کا مرکز بنایا اُسے انشا پردازی کے اعلیٰ نمونوں کی شکل میں پیش کیا۔

سوانح عمریوں کی طرف سے اُردو میں جو غفلت عام طور پر برتی گئی ہے اُس کے بہت سے اسباب ہیں اور تمام اسباب اُن سماجی حالات سے تعلق رکھتے ہیں جنھوں نے ہندستان میں خاص طور سے اور مغرب میں بالعموم ایک مخصوص قسم کا اخلاقی نظام پیدا کر دیا تھا۔ دوسروں کے ذاتی حالات کی چھان بین یہاں اِس لئے ہمیشہ شک اور نفرت کی نظر سے دیکھی گئی کہ خود لوگ اپنی زندگی کے بہت سے واقعات پر پردہ ڈالے رکھنا چاہتے تھے۔ خودداری، قناعت اور وضعداری نے حقیقت کی صورت اتنی

بدل دی تھی کہ عملی زندگی کو پوری طرح سمجھنا آسان نہ تھا عشق و محبت کی رنگینیاں عہد شباب کی بے اعتدالیاں زندگی کے بے رنگ خاکے میں سایہ و نور کے امتزاج سے حُسن پیدا کرتی ہیں لیکن یہاں اُس کے واضح اظہار کو کڑی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ یہ سبب نہیں نتیجہ تھا اُس معاشی معاشرتی حالت کا جس سے ہندستان گذر رہا تھا۔ لوگوں کے وہ حالات کافی مل جاتے تھے جن کا تعلق اُن کی پبلک زندگی سے تھا لیکن اور حالات جن سے اُنکے نفسیاتی کوائف یا ذاتی رجحانات پر روشنی پڑے پردۂ خفا میں ہیں۔ اور سوانح عمری میں جب تک یہ سب کچھ حل نہ کر دیا جائے اُس وقت تک شخصیت کے اصل خدو خال وجود میں نہیں آسکتے۔ اُردو کے سوانح نگاروں کے لئے یہ بہت بڑی رکاوٹ رہی۔

پھر بھی جس دور کا تذکرہ ہے اُس میں سوانح عمریاں لکھی گئیں مولانا ذکاءاللہ نے مولوی سمیع اللہ کی سوانح عمری لکھی اور جس طرح مولانا کی دوسری تصانیف میں کوئی کمی ہے جو انھیں صف اوّل سے دور کئے دیتی ہے اُسی طرح اس سوانح عمری میں بھی علم و فضل، ذاتی واقفیت اور پر خلوص ارادے کے باوجود وہ کمی رہ گئی ہے جو اُسے اعلیٰ درجہ کی سوانح عمری بنا دے۔ حالی کی لکھی ہوئی تین سوانح عمریاں اُردو ادب کے خزانہ میں بیش بہا جواہر ہیں جنھیں پرکھنا آسان نہیں ہے۔ اُن میں مواد کی ترتیب اور انشا پردازی

کا حسین امتزاج ہے۔ موضوع کا انتخاب مصنف کی شخصیت کا بھی پتہ دیتا ہے۔ حالی اگر اخلاق کی مخصوص قدروں کے علمبردار نہ تھے تو کچھ بھی نہیں تھے، اِس لئے گلستاں بوستاں کے مصنف شیخ سعدی کی سوانح عمری لکھ کر انھوں نے اپنی اُس خواہش کو تسکین دی جو اخلاق کے نظام کو استوار رکھنا چاہتی تھی۔ یادگارِ غالب کے نام سے اپنے استاد کے سوانح حیات قلمبند کئے اور شعر و شاعری کے اہم نکات کے پردے میں اُس دور کے ایک غیر معمولی انسان کی زندگی کے نقش اُبھارے۔ حالی عمل کے میدان میں سرسید کے لفظ لفظ سے متفق تھے اِس لئے حیاتِ جاوید صرف سرسید کی کی زندگی کا خاکہ نہیں ہے بلکہ اُس جدوجہد کی تفسیر ہے جو نئی زندگی کے مطالبوں کی شکل میں پیدا ہو رہی تھی اور قدامت پرست جن کی مخالفت کر رہے تھے۔ حالی نے ان کتابوں کے دیباچہ میں فنِ سوانح نگاری کے اصول بھی پیش کئے ہیں جن پر مغربی فنِ نقد کے بیان کئے ہوئے اصولوں کا اثر ہے۔ حالی کی سوانح عمریوں میں ماحول کا مکمل انعکاس نہیں ہوتا لیکن کردار کے وہ خد و خال سامنے آجاتے ہیں جن سے اُنکی لکھی ہوئی سوانح عمریاں تاریخ، افسانہ اور تنقید سے الگ ہو جاتی ہیں۔ حالی کی سوانح عمریوں میں بعض دوسری کمزوریاں بھی ہیں جو اُن کے مخصوص اخلاقی نقطۂ نظر اور مخصوص مقصد کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔

اس کے بعد مولانا شبلی کی مذہبی اور ایک آدھ نیم مذہبی سوانح عمریاں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ شبلی کا موضوع مذہب اسلام اور تاریخ اسلام ہے جس کے موجود مواد کو شبلی نے ایک نئے مذہبی وجدان کے ماتحت ترتیب دیا۔ مولانا شبلی کی کوشش کے باوجود ان میں اُس انسانی عنصر کی کمی ہے جو انھیں عام سوانح عمریوں کی حیثیت سے ہر دلعزیز بنا سکے۔ جہاں تک تاریخ اور فلسفیانہ جرح و تعدیل کا تعلق ہے اُس سے اختلاف کیا گیا ہے اور خود اُن لوگوں نے اختلاف کیا ہے جو مذہب کی تاریخ پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ بہر حال شبلی کی سوانح عمریاں سیرۃ النبی، الفاروق، المامون، النعمان وغیرہ اعلیٰ درجہ کی انشا پردازی اور غیر معمولی علم و فضل کے باوجود مذہبی کتابوں سے آگے نہ بڑھ سکیں۔ شبلی کو مواد کی کیمیاوی تحلیل کا گُر معلوم ہے لیکن اُن کے خلوص کی مذہبی شدّت اُن کی سوانح عمریوں کو عام بنانے میں بڑی رکاوٹ ثابت ہوئی۔

اُردو میں مذہبی سوانح عمریوں کی تعداد کافی ہے۔ مولانا سلیمان ندوی اور اُن کے دوسرے رفقائے کار نے مولانا شبلی کے انداز اور کام کو جاری رکھا لیکن تحریر کا وہ جادو اور مواد پر وہ قدرت جو شبلی کو حاصل تھی دوسروں کے حصّہ میں کم آئی۔ کچھ اور لکھنے والوں نے شبلی کی تحقیقات سے اختلاف کیا اور دوسرے نتائج نکالے۔ اولاد حیدر فوق بلگرامی جنھوں نے آئمہ

اثنا عشر کی سوانح عمریاں لکھی تھیں سیرۃ النبی کی تاریخی حیثیت سے اختلاف کرتے ہوئے اسوۃ الرسول کے نام سے پانچ جلدوں میں رسول اسلام کی سوانح عمری لکھی۔ ان تمام کتابوں میں ایک طرح کا مناظرانہ رنگ پیدا ہوجاتا ہے اس لئے سیرت نگاری کی عام دلکشی مفقود ہوجاتی ہے۔ مذہبی سوانح عمریوں کا سلسلہ برابر جاری ہے لیکن جہاں شبلی پوری طرح کامیاب نہ ہوسکے وہاں اُن سے کمتر درجہ کے دل و دماغ رکھنے والے سوانح نگاری کی پوری پیچیدگی سے کیونکر عہدہ برآ ہوسکتے تھے!

چھوٹی بڑی سوانح عمریاں برابر لکھی جارہی ہیں، آپ بیتی لکھنے کی کوششیں بھی جاری ہیں لیکن ابھی کہیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی ہے یہ سب کچھ جن حدود کے اندر ہورہا ہے اُن میں زیادہ کامیابی کا امکان بھی نہیں ہے۔ زندگی اور زندگی کے محرکات، سماج کی پیچیدگی اور نشوونما، فرد اور جماعت کا تعلق، یہ وہ باتیں ہیں جن کے صحیح علم کے بغیر کوئی سوانح عمری اچھی نہیں ہوسکتی کیونکہ سوانح عمری فضا اور ماحول کے بغیر کچھ نہیں اور فضا انھیں حقائق کے صحیح تجزیہ اور حکیمانہ ترکیب سے پیدا ہوسکتی ہے۔ شعراء اور دوسرے مشاہیر کے سوانح ہماری عزیز ترین متاع ہیں اُن میں تحقیق کے ساتھ جمع کئے ہوئے مواد کو ایک مانوس انداز میں ترتیب دینا ادبی شان کے برقرار رکھنے میں مدد دے گا۔ جراءت، خلوص اور علم ہر قدم پر اگر رہنمائی

کریں تو سوانح عمری کامیابی کے ساتھ لکھی جا سکتی ہے۔ اُردو ادب میں بعض اصناف کی ترقی کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا کچھ بیجا نہیں معلوم ہوتا کہ سوانح نگاری کی یہ منزل نہیں ہے، شاید یہ راستہ بھی نہیں جس پر اب تک وہ چلی ہے ابھی اُن میں وہ تناسب، وہ اعتدال، وہ سماج کے ایک دوسرے میں گتھے ہوئے عناصر کی تحلیل، وہ انفرادی اور اجتماعی نفسیات کے تصادم کی تشریح اور وہ ادبی لوچ نہیں پیدا ہو سکا جو سیرت کو ادب کا جزو بنا سکے۔

۱۹۴۱ء

تحفظِ زبان کا مسئلہ

یہ مضمون کسی قدر نامکمل صورت میں انجمن ترقی اُردو
(ہند) کی تیسری کانفرنس منعقدہ ناگپور (جنوری ۱۹۴۴ء) کے
ایک جلسہ میں پڑھا گیا۔ اس مجموعہ میں شامل کرتے وقت اس میں
بعض ضروری ترمیمیں کی گئی ہیں۔

زبان کی پیدائش اور نشوونما اُس کی ترقی اور تغیرات، اُس کے زوال
اور موت کے متعلق بہت سے نظریے پیش کئے گئے ہیں لیکن ان تمام نظریوں میں
سب سے زیادہ اہمیت ضرورت کے ماتحت زبان کے پیدا ہونے کو دی گئی
ہے۔ چند علمائے لسانیت کو چھوڑ کر باقی سب نے زبان کی پیدائش میں
سماجی کشمکش کا ہاتھ دیکھا ہے لیکن عام طور پر لوگوں نے اس کے ارتقا یا لسانی
تغیّرات پر غور کرتے ہوئے معاشی معاشرتی حالات کی جگہ قواعد کو زیادہ اہم
سمجھ لیا گیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہم زبان کی پیدائش کے سلسلہ میں جس
بنیادی کڑی کا تصوّر کرتے ہیں اُس کو زبان کی ترقی اور تنزل کے مسئلہ
پر غور کرتے ہوئے نظرانداز کر جاتے ہیں۔ زبان سماج میں اُس کشمکش کی
مظہر بن کر نمودار ہوتی ہے جس کے سمجھنے اور جس میں توازن قائم کرنے کی

کوشش سماج کے افراد اجتماعی طور پر کرتے رہتے ہیں اور چونکہ یہ کشمکش مسلسل ہے اس لئے لسانی تغیرات میں بھی تسلسل کی جستجو اسی نقطۂ نظر سے کیجا سکتی ہے اسے ہر شخص جانتا ہے کہ زبان کسی شخص نے ایجاد نہیں کی ہے بلکہ معاشرتی زندگی بسر کرنے کی کوشش میں پیدا ہو گئی ہے اس لئے اس کی پیدائش فطری سمجھی جاتی ہے۔ ایک حیثیت سے یہ پیدائش بھی فطری ہے اور زبان کا عروج زوال بھی فطری لیکن اگر غور کیا جائے تو چیزوں کی فطری نشو و نما کی رفتار کو برقرار رکھنے کے لئے بھی تہذیب اور تنظیم، ترتیب اور تربیت کی ضرورت ہے اگرچہ اس تہذیب اور ترتیب کو زبان کی فطری رفتار ارتقاء کے تقاضوں کے مطابق اور سماج کی بڑھتی ہوئی ضرورتوں سے ہم آہنگ ہونا چاہیئے۔

اگر زبانوں کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو عام طور سے یہ نظر آئے گا کہ کسی مخصوص زبان سے محبت کرنے والوں نے اُس زبان کی ترقی کے لئے اُس کی محبت میں تھوڑی بہت تراش خراش کی، کسی لفظ کے رائج ہونے میں مدد دی اور کسی کو متروک قرار دینے میں اُس کے فطری ارتقا کا ساتھ دیا، یہ اس خاموشی سے ہوا کہ بہت سے لوگوں نے اس تغیر کو محسوس بھی نہیں کیا۔ سکّوں کی طرح چلتے چلتے ناہموار، کھُردرے اور بھدّے لفظوں میں روانی آجاتی ہے، نامانوس الفاظ شیریں اور خوشگوار بن جاتے ہیں، لیکن یہ بات دوستوں کے باہمی اشتراک اور ذہنی معاہدہ کی مدد سے پیدا

ہوسکتی ہے اگر اس میں لوگوں کی خود غرضیاں، دشمنوں کی گھاتیں اور نادان دوستوں کی پرجوش لیکن نقصان دہ حمایتیں شامل ہوجائیں تو زبان کی زندگی میں بڑا نازک موقعہ آجاتا ہے۔

زبانوں کے خالص فطری ارتقا کا دور گذر چکا، ہر ملک اپنی زبان کی حفاظت کے مسئلہ پر صرف غور ہی نہیں کر رہا ہے بلکہ اُسے اپنی ضروریات کے مطابق بنانے کی کوشش میں مصروف ہے۔ وہ ممالک جہاں محض ایک زبان بولی جاتی ہے وہ بھی اپنی زبان کو زیادہ سے زیادہ لوچدار، زیادہ سے زیادہ پُراثر اور زیادہ سے زیادہ مطلب کے ادا کرنے کے لائق بنانے میں لگے ہوئے ہیں۔ وہ ملک جہاں کئی زبانیں بولی جاتی ہیں لیکن وہ خطّوں میں باقاعدہ بٹی ہوئی ہیں یا مخصوص نسلوں اور قوموں کے لئے مخصوص ہوگئی ہیں اُن کے یہاں بھی زبان کی حفاظت کا سوال پیچیدہ نہیں ہے لیکن وہاں بھی زبان کا مسئلہ مخصوص حلقوں میں اُن حلقوں کے نقطۂ نظر سے زیرِ غور ہے، زبانوں سے غفلت نہیں برتی جارہی ہے کیونکہ کوئی قوم اپنی زبان کاٹ کر زندہ نہیں رہ سکتی۔ اصل دشواری ان ملکوں میں پیدا ہوتی ہے جہاں زبانی جغرافیائی خطّوں میں، قوموں یا نسلوں میں محدود نہ ہو بلکہ ملک کے تقریباً ہر حصّے میں، کہیں کم کہیں زیادہ، کہیں ادبی زبان کی شکل میں کہیں صرف بولی کی حیثیت سے استعمال ہوتی ہو

یہی نہیں بلکہ اگر اس ملک کے لوگ قومی بیداری کے اُس دور سے گذر رہے ہوں جہاں ایک قدم آگے بڑھتا ہو تو دو قدم پیچھے ہٹ جاتے ہوں، جہاں تاریخ سے جنگ کرنے والے موجود ہوں اور گئے ہوئے زمانے کو واپس بلانا چاہتے ہوں تو زبان کا مسئلہ اور پیچیدہ ہو جاتا ہے اور حالات کو فطری ارتقاء پر چھوڑ دینے سے کام نہیں چل سکتا — کچھ ایسی ہی حالت ہندستان میں زبان کے مسئلہ کی ہے۔ اُردو یا ہندستانی تمدنی ترقی کے اس خاص دور میں وجود پذیر ہوئی جب ہندستان کی کسی زبان میں اُس مشترکہ تمدن کو سنبھال لینے یا اُس کی روح کے ظاہر کرنے کی قوت باقی نہیں رہی تھی۔ یہی اُس کے ہمہ گیر ہونے اور ترقی کرنے کے لئے سب سے بڑا اعجاز ہے۔ وہ اوپر سے عاید نہیں کی گئی ہے بلکہ ہماری ضرورتوں کے گرم تقاضوں کے ماتحت اُگی ہیں۔

زبان کی ضرورت اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ انسان ایک دوسرے کو سمجھ سکیں۔ جب انسانی زندگی اتنی پیچیدہ ہوگئی کہ محض ہاتھ پاؤں کے اشارے، اعضاء کی حرکت سے کام نہ چل سکا تو زبان پیدا ہوئی۔ اُردو کی پیدائش پر اگرچہ مطلق زبان کی پیدائش کے اصول مکمل طور پر منطبق نہیں ہوتے لیکن علم اللسان سے معمولی دلچسپی رکھنے والے بھی اسکا اعتراف کریں گے کہ اُردو صرف اس لئے پیدا ہوئی کہ ہندستان کے

بسنے والے جن کے پاس کوئی مشترک اور عام زبان نہیں تھی ایک دوسرے کو سمجھنا چاہتے تھے۔ مشترکہ زندگی کی اہم ترین ضرورت ایک دوسرے کو سمجھنا ہے اُس ضرورت کا احساس اُردو کی شکل میں ظاہر ہوا۔ ہندستان کی وہ روح جو ہندو مسلمانوں کے میل جول کے نتیجہ کے طور پر مسلمانوں کے ابتدائی فن تعمیر میں، موسیقی میں، رسم و رواج میں، صوفیوں اور بھگتوں میں، کبیر اور گرونانک میں ظاہر ہوئی تھی، زبان کے راستہ سے اُردو کی شکل میں نمایاں ہوئی۔ میں نہ تو اُردو کی پیدائش کی تاریخ آپ کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہوں اور نہ اُس افسوسناک لسانی نزاع کا تذکرہ کرنا چاہتا ہوں جس نے ہماری زندگی میں زہر گھول رکھا ہے۔ آپ حضرات اس سے اچھی طرح واقف ہیں اس کا دُہرانا مفید نہ ہوگا۔ گو ہمیں جاننا یہ سب کچھ بھی چاہیئے لیکن آج جو بات مجھے بہت زیادہ اہم معلوم ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ پائدار تعمیری کام کے لئے صرف یہ جان لینا کافی نہیں ہے کہ اُردو کی مخالفت کون لوگ کر رہے ہیں، کیوں کر رہے ہیں، اُن کی روک تھام کے لئے ہمیں کیا کرنا چاہیئے۔ یقیناً اِن باتوں کا جاننا بھی ضروری ہے لیکن صرف اتنا ہی کافی نہیں بلکہ اس کے آگے بڑھ کر ہمیں مستقبل کے لئے زمین ہموار کرنا ہے، آنے والی نسلوں کو وہ زبان دینا ہے جو اُن کے دل و دماغ کو آسودہ کر سکے یا جو اُن کے غور و فکر کے

لمحات میں اُن کی معاون ہو جو اُن کی جذباتی زندگی کی انتہائی پرواز تک اُن کا ساتھ دے سکے، جو سماج کے ہر لمحہ بڑھتے، پیچھے ہٹتے، ترقی کرتے، زوال پذیر ہوتے، نئے سانچوں میں ڈھلتے ہوئے عناصر سے ہم آہنگ ہو یعنی ہماری کوششوں کو منفی ہی صورت اختیار نہ کرنا چاہیئے بلکہ مثبت بھی۔

اُردو زبان کی حفاظت کا مسئلہ ہمیں پریشان کر رہا ہے اور میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ ہماری بہت سی تعمیری قوت وفاع میں صرف ہو رہی ہے لیکن مستقبل کے نقطۂ نظر سے تعمیری کاموں کا بڑے پیمانے پر جاری رہنا بھی بہت ضروری ہے۔ اس سلسلہ میں یہ سمجھنا بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ زبان خلا میں نہ تو پیدا ہوتی ہے اور نہ بڑھ سکتی ہے، اس لئے اُس کی حفاظت بھی تجویزوں اور آرزوؤں سے نہیں ہو سکتی۔ زبان کے تحفّظ کا آلہ ادب کو بنانا پڑے گا اور ادب کے بارے میں اب دو رائیں نہیں رہ گئی ہیں۔ ادب زندگی کا ترجمان اور نقّاد ہے، وہ زندگی کی مادّی تبدیلیوں کے ساتھ تغیّر پذیر بھی ہوتا رہتا ہے اور اُسے زیادہ سے زیادہ انسانوں کی تمناؤں کا مرکز بنانا ہمارا فریضہ ہے۔ دنیا بھر میں مختلف قسم کی جمہوری اور عوامی تحریکیں زور پکڑ رہی ہیں اور ایسا یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ کل کی تہذیب دوسری ہو گی، کل زندگی

کے معیار دوسرے ہوں گے، کل مسائل حیات اور ہوں گے۔ دنیا باوجود بڑی ہونے کے سمٹتی جا رہی ہے، مختلف لوگ ایک دوسرے کے قریب آتے جا رہے ہیں، مادّی وسائل میں یکسانیت پیدا ہو رہی ہے، طریق فکر میں یکرنگی دکھائی دے رہی ہے، سوالات کی نوعیت ایک ہوتی جا رہی ہے، نیا انسان پیدا ہو رہا ہے جس کے لئے نئی روایتوں کی ضرورت ہوگی اور اگر زبان کا کام یہ ہے کہ وہ ایک سماجی رشتہ کا کام دے، وہ لوگوں کے درمیان ایک ایسا رابطہ بن سکے جس سے لوگ ایک دوسرے کو سمجھ سکیں تو پھر زبان کو اُس ادب میں محفوظ کرنا پڑے گا جسے آج کی نسل اور مستقبل کی نسل اپنے جذبات اور خیالات سے ہم آہنگ پائے گی، میں اس خیال کو بار بار دہرا چکا ہوں اور اب بھی اس کا ذکر کرتے نہیں تھکتا کہ زبان اور ادب دونوں میں اجارہ داری کا دور ختم ہو چکا ہے اور علم و ادب کی دیوی اونچے محلوں سے نکل کر جھونپڑوں میں بھی روشنی پہونچا رہی ہے، ثقافت اور تمدن کی حدیں وسیع ہو رہی ہیں اور ہر طرح کے لوگ ادب کے ایوان میں بے باکانہ گھستے چلے آ رہے ہیں اس لئے ادب سے آسودگی اور ذہنی غذا مانگنے والوں کو ان کی خواہش کے مطابق کچھ نہ کچھ حصّہ ملے گا۔ زبان اور ادب کا ڈھانچہ زیادہ سے زیادہ افراد کی خواہشات اور تمناؤں کے مطابق بنے گا اس لئے زبان و ادب کے بارے میں تنگ

خیالی، اجارہ داری، بے جا روایت پرستی زہر سے زیادہ مضر ہوگی۔ وقت آگیا ہے کہ ہمارے محقق، ہمارے علما، اور ہمارے ادیب نئی زندگی کی ضرورتوں سے باخبر ہوں، نئے لسانی اور ادبی معیار قائم کریں اور ادب کو اس راہ پر ڈال دیں جو زیادہ سے زیادہ انسانوں کی آسودگی کی ضامن ہو۔

زبان کا مسئلہ اسی لئے ادب کے مسئلہ سے الگ نہیں ہے۔ زبان لغات میں الفاظ کے معنی لکھ دینے اور قواعد مرتب کر دینے سے نہیں بنتی زبان انسانی زندگی کی طرح متحرک ہے وہ انسانی ضروریات کے نتیجہ کے طور پر بنتی ہے اِس لئے وہ اس تغیر کا ساتھ دینے پر مجبور ہے جو انسان کی مادّی زندگی میں رونما ہو رہا ہے اگر وہ پیچھے رہ گئی تو اس کی زندگی خطرے میں پڑ جائے گی۔ اگر زبان کو ایک جاندار ادب میں منتقل کر دیا جائے تو یہ خطرہ بہت کم ہو جاتا ہے کہ زبان مٹ رہی ہے یا زوال پذیر ہے اسطرح جب زبان کا دائرہ وسیع ہوگا اور عام انسانوں کی خواہشات بھی اس میں سانس لیں گی تو قدیم نقطۂ نظر سے یقیناً اس کا معیار گر جائے گا لیکن ایک زیادہ علمی اور مفکرانہ نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس کا معیار ترقی کرتا ہوا معلوم ہوگا اور اُس کی حدیں پھیلتی ہوئی کیونکہ میں عرض کر چکا ہوں کہ زبان کا مصرف اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ وہ انسانی خیالات اور جذبات کے اظہار کا ذریعہ بن جائے۔

جو کچھ میں نے کہا ہے اور کہنا چاہتا ہوں اُسے مختصر لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ادب کے ہر شعبے میں یعنی چاہے وہ تخلیق ہو یا تنقید، تحقیق ہو یا تدوین، زندگی کے نئے زاویہ نگاہ کو سامنے رکھ کر کام ہونا چاہیے اس تصوّر سے آنکھیں نہ بند کرنا چاہیے کہ نئے علوم وفنون نے، نئے سماجی فلسفوں نے قدیم روایتوں کے مضبوط قلعہ کی دیواروں میں رخنے ڈال دئے ہیں اور تغیرات کی ایک نئی دنیا سامنے لاکھڑی کی ہے۔ تغیرات سے گھبرانا نئے ادبی یا لسانی جائزوں سے نفرت زبان اور ادب دونوں کے مستقبل کے لئے مضر ہے۔ ضرورت ہے کہ جہاں زبان کے تحفّظ کی بہت سی تدبیریں دفاعی یا تعمیری حیثیت سے اختیار کی جارہی ہیں وہاں نئے ادبی رجحانات، نئے اسالیب، نئے علوم اور نئے تخلیقی ادب کو زیادہ سے زیادہ اہمیّت دی جائے کیونکہ زبان کا سیّال مواد اب انھیں سانچوں میں ڈھل کر آگے بڑھ سکتا ہے۔ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ نیا ادب ناپختہ اور خام ہے، اس کے اسالیب کھردرے، بھدّے اور ناہموار ہیں، اس میں زبان وبیان کا خیال نہیں رکھا جاتا لیکن یہ باتیں تو نئے ادب سے بے اعتنائی برتنے سے دور نہیں ہوسکتیں انھیں سمجھنا اور نئے حقائق کی روشنی میں ان کو ٹھیک راستہ دکھانا ہمارا فرض ہے۔

تاریخی قوتیں جس طرح مستقبل کی تشکیل کر رہی ہیں اس میں یہ اشارہ

آج بھی نکلنا ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں جمہوریت کی فتح ضرور ہوگی، عوام کی آواز ضرور سُنی جائے گی۔ آزادی کا پرچم ضرور بلند ہوگا، تمدن کے اعلیٰ عناصر جنھیں انسانوں کی اجتماعی کوششوں نے جنم دیا ہے ہرگز رائگاں نہ جائیں گے ایسی حالت میں لسانی اور ادبی جمہوریت کا تصوّر کچھ زیادہ قبل از وقت نہیں ہے اگر اُسے آج ہندستانی عوام کی روحوں میں صالح ادب کے ذریعہ بسا دیا جائے تو کل وہی عوام کے لئے سماجی اظہار کے آلہ کی حیثیت اختیار کر لے گا۔ کل جب آج کے عیوب نہ ہوں گے، فرقہ اور تعصّب کی جگہ انصاف کی رہنمائی میں قدم اٹھیں گے اُس وقت زبان مذہب کی ترازو پر نہ تولی جائیگی، کوئی یہ نہ کہیگا کہ اُردو مسلمانوں کی زبان ہے اُن کا جی چاہے اِسے زندہ رکھیں جی چاہے مٹا ڈالیں مسلمان ہوں یا ہندو سماج کے اِس آلۂ اظہار کو مٹانے کا حق نہیں رکھتے۔

زبان کے تحفّظ کے بارے میں غور کرتے ہوئے جذباتیت سے بچنا ضروری ہے، صرف نعروں کا دہرانا کافی نہیں ہے، دوسروں کو بُرا بھلا کہنا کام نہیں آسکتا بلکہ خلوص کے ساتھ اُس کی خدمت اسی طرح ہوسکتی ہے کہ اُس میں عوام کے لئے ہر طرح کا ادب زیادہ سے زیادہ مہیا کیا جائے اور چونکہ ہندستان میں لسانی نزاع کی نوعیت دوسرے ممالک کے جھگڑوں سے مختلف ہے اس لئے مذہب اور فرقہ کے پنجہ سے چھڑانا ہمارا پہلا فرض

ہے اُس کے بعد ہی کوئی اور منزل آسکتی ہے۔ ہندستانی قوموں کی بیداری اور حق خود ارادیت کے مطالبہ نے لسانی وحدت کے مسئلہ کو اور پیچیدہ بنا دیا ہے اس وقت خلوص کے ساتھ غور کرنے کا وقت ہے، قومی وحدت کا تصوّر ایک نئے جمہوری تصوّر کے ماتحت بدل گیا ہے اس کا اثر زبان پر کیا پڑے گا اِسے اُسی وقت سوچا جا سکتا ہے جب زبان کا تعلق مذہب سے نہیں بلکہ جغرافیائی اور تہذیبی حلقوں سے مانا جائے۔ اِس لئے ہمارے آج کے ہر اقدام میں کل کے لئے بھی غور وفکر کا کچھ نہ کچھ شائبہ ہونا چاہیئے میں یہ مانتا ہوں کہ مستقبل بعید کے لئے زیادہ سوچنا عبث ہے لیکن اتنا تو ضروری ہے کہ آئندہ نسلوں کے لئے ہم بہت سے کانٹے اور اور بہت سا زہر نہ چھوڑ جائیں۔

مختصر یہ کہ ایسے ہر اقدام سے احتراز کرنا چاہیئے جس سے یہ نتیجہ نکلے کہ زبان کا تعلق مذہب یا اہلِ مذاہب سے ہے۔ چین کے مسلمان چینی زبان اور عرب کے عیسائی عربی زبان بولتے ہیں پھر یہ کوشش کہ ہندستان میں زبانوں کو مذاہب یا اہلِ مذاہب کے رشتہ میں دیکھا جائے کھلی ہوئی بددیانتی ہے۔ اگر ملک آزاد ہوتا اور ترقی کی راہیں اُس کے سامنے ہوتیں تو یہ مسئلہ اِس شکل میں کبھی ہمارے سامنے نہ آتا اس لئے غلامی اور پابندی کی جھنجھلاہٹ میں ہمیں زبان کی ترقی اور بقاء کے مسئلہ کو خطرناک راستوں

پر نہ ڈال دینا چاہیئے۔ اُردو میں عوام کے لئے ادب پیدا کیا جائے عوام اُردو کو اپنی زبان سمجھ کر زندہ رکھیں گے۔

۱۹۴۴ء

نیا اُردو ادب

ادب اور انقلاب:۔ از ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

اُردو کے ادبی انقلاب کے سب سے ممتاز علمبردار کے اُن مقالوں کا مجموعہ جنھوں نے ہماری تنقید نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔

اس مجموعہ میں وہ تاریخی مقالہ "ادب اور زندگی" شامل ہے جس نے ادبی دنیا میں ہلچل مچادی تھی اور ترقی پسند تحریک کی بنا ڈالی تھی۔

اس کے ساتھ بنگال کے باغی شاعر۔ قاضی نذرالاسلام اور سوویٹ روس کے ادب پر وہ سیر حاصل مضامین ہیں جنھوں نے ہمارے شاعروں اور ادیبوں کے دل و نگاہ کو وسعت بخشی۔ کتاب کے شروع میں ایک اعلان نامہ ہے جو پنڈت جواہر لال نہرو، منشی پریم چند مرحوم، مولوی عبدالحق اور مصنف کی طرف سے شائع ہوا تھا۔

قیمت:۔ تین روپیے آٹھ آنے مجلد۔ رنگین گردپوش

کاغذ و طباعت اعلیٰ

ہندوستانی زبان کا پہلا مصوّر علمی شاہکار

کاروانِ علم ۔ مُرتبہ:۔ فیض محمد صدیقی و بادشاہ حسین

(۱) اس میں ہیئت ارضیات طبعی جغرافیہ اور حیات کے مسائل سے بحث کیگئی ہے

(۲) اس میں سیاحوں، موجدوں، اِنشا پردازوں، فن کاروں اور سائنس دانوں کے سَوانح حیات درج ہیں۔

(۳) اِس میں اُن تمام مسائل کے حل ہیں جو دن رات آپ کو اور آپ کے بچوں کو دعوتِ فکر دیتے رہتے ہیں۔

(۴) یہ دنیا کے مختلف ممالک کے عروج و زوال کی داستان ہے۔

(۵) اِس میں اُن بہترین افسانوں کے نمونے ہیں جو مختلف ممالک کی خصوصیات کی نمایندگی کرتے ہیں۔

(۶) اس میں حیات اِنسانی کی تشریح کے بعد اُن مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے جو صحت عامہ پر اثر انداز ہیں۔

(۷) یہ اَدبیاتِ عالیہ کا بہترین نچوڑ ہے۔

(۸) یہ طبعی، کیمیائی، صنعتی اور تحقیقاتی مسائل کا معلم ہے۔

(۹) یہ نباتی اور حیوانی زندگی کا دلچسپ مرقع ہے۔

(۱۰) اِس میں ہر ملک کی موسیقی اور مصوّری کی تفصیلات درج ہیں۔

(۱۱) یہ ایسی عام معلومات سے پُر ہے جن کا علم ہر اچھے شہری کے لئے ضروری ہے۔

قیمت دو روپیہ بارہ آنے مجلد۔ بہترین رنگین گرپوش سائز ۲۰×۲۷/۱۶

مقالاتِ محمد علی (حصہ اول / دوم) محمد علی۔

ہندوستان کا آتش نوازِ عیم جب تک زندہ رہا۔ اپنی شعلہ سامانیوں سے محفل کو لذّتِ سوز سے۔ لطفِ تپش سے، جلنے اور جلتے رہنے کے کیف سے روشناس کراتا رہا۔

اُس نے تقریریں بھی کیں، اور مضامین بھی لکھے۔ اُس کی زبان آبِ رواں کی طرح چلتی تھی۔ اُس کا قلم شمشیرِ خارا شگاف کا کام دیتا تھا۔

محمد علی مرحوم کے سوانح نگار رئیس احمد جعفری نے بڑی عرق ریزی اور دیدہ کاوی سے یہ مجموعے مرتب کئے ہیں۔ پہلا اور دوسرا مجموعہ پریس میں جا چکا ہے۔ آج ہی اپنا نام درج رجسٹر کرا لیجئے۔ ورنہ ممکن ہے آپ کو دوسرے ایڈیشن کا انتظار کرنا پڑے۔

قیمت

تین روپیے بارہ آنے مجلد

رُوحِ اقبال

از ڈاکٹر یوسف حسین خانصاحب پروفیسر جامعۂ عثمانیہ

اس کتاب میں جناب ڈاکٹر یوسف حسین خانصاحب نے بڑی دقیقہ سنجی اور کاوش سے علامۂ اقبال مرحوم کی شاعری اور فلسفہ کے مختلف پہلوؤں کو واضح کیا ہے۔ نہایت دقیق مضامین کے بیان کرنے میں بھی لُطف زبان اور ادبیت کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

علامۂ اقبال پر اس سے بہتر کوئی کتاب کسی زبان میں شایع نہیں۔

قیمت :۔ چار روپیے چار آنے

جمہوریہ چین

از:۔ میر عابد علی خاں بی۔ اے (عثمانیہ)

گزشتہ نصف صدی میں چین کے سیاسی زوال نے مشرق بعید کی سیاست میں ایک بحران بپا کر رکھا ہے۔ ڈاکٹر سن یات سن نے اپنی انقلابی کوششوں سے چین کی کمزور مگر مطلق العنان شاہی سے نجات دلاکر جمہوریہ کی بنیاد رکھی۔ جمہوریہ چین جدید چین کا مکمل اور مبسوط تذکرہ ہے اور اردو ادب کی پہلی آواز ہے جو چین کی سیاسی، اور معاشرتی زندگی کے متعلق بلند ہوئی ہے۔

قیمت :۔ ایک روپیہ بارہ آنہ مجلد

کلیات حسرت	حسرت موہانی	تین روپیہ چھ آنے
تقدیریں	منظور بخاری	ایک روپیہ
پریم پجارن	قدوس صہبائی	پندرہ آنہ
زندگی کے نئے زاویئے	رئیس احمد جعفری	تین روپیہ
زندگی کی ٹھوکریں	رئیس احمد جعفری	تین روپیہ چار آنہ
قصص و مسایل	عبدالماجد دریابادی	ایک روپیہ بارہ آنہ
خدا اور کائنات	ماہر القادری	نو آنہ
بخارا کا جمہوری انقلاب	قدوس صہبائی	نو آنہ
ترکستانی خاتون	" "	نو آنہ
اقبال کے خطوط	مترجمہ مشتاق احمد	پانچ آنہ
اقبال کا تصورِ زمان و مکاں	ڈاکٹر رضی الدین	بارہ آنہ
سیاست جاپان	علی امام بلگرامی	دس آنہ
یوروپین شعراء اردو	محمد سردار علی	بارہ آنہ
ابن خلدون	عبدالقادر	چھ آنہ
آثار اقبال	غلام دستگیر رشید	تین روپیہ آٹھ آنے
ٹیگور اور انکی شاعری	مخدوم محی الدین	ایک روپیہ آٹھ آنے
مجنوں کے خطوط	عطاء الرحمٰن	دو روپیہ آٹھ آنے
کاشانۂ نادر	"	ایک روپیہ بارہ آنے

گرداب	احمد ندیم قاسمی	تین روپیہ بارہ آنہ
سیلاب	"	تین روپیہ آٹھ آنہ
انگڑائیاں	"	تین روپیہ چار آنہ
ضربیں	قیسی رام پوری	تین روپیہ
سزا	"	دو روپیہ چار آنہ
ہچکیاں	صدیقہ بیگم	دو روپیہ بارہ آنہ
کروٹیں	قدوس صہبائی	دو روپیہ بارہ آنہ
زلزلے	"	دو روپیہ بارہ آنہ
لہریں	شفیق الرحمان	تین روپیہ بارہ آنہ
اسرار	علی اختر	دو روپیہ آٹھ آنہ
مردِ انقلاب	قدوس صہبائی	بارہ آنہ
شادی و محبت	مقصود و فرحت	بارہ آنہ
کردار	ماہر القادری	دو روپیہ چار آنہ
رنگ محل	ساغر نظامی	تین روپیہ بارہ آنہ
معاشیات پاکستان	عبد القدوس ہاشمی	ایک روپیہ آٹھ آنہ
تاج سخن	فصاحت جنگ جلیل	تین روپیہ آٹھ آنہ
[illegible]		تین روپیہ